

دراسة تحليلية لألحان يهودية ذات أصول مصرية وعربية



د. أحمد يوسف محمد على (*)

مقدمة

الدولة الصهيونية غير محددة المعالم جغرافياً، فهي -الوحيدة في العالم التي بلا حدود، وليس لها إحداثيات دقيقة (خطوط الطول والعرض)، ولا تعترف بها كما جاء على لسان أحد قادتهم، هو "بن جوريون"، بأن "إسرائيل قامت بالحرب وأنها لن تقنع بحدودها"^(١)؛ ولذا فإن كياناتها وتكوينها المجلوب لا يمكن أن يعيش داخل حدود الأراضي المقصبة في فلسطين بغير توسع، وإلا اختنقت؛ فهي تعتبر نفسها نواة لـ "إسرائيل الكبرى"، التي تتخيل حدودها "من النيل إلى الفرات"، كما هو معن، بكل صلف وغرور، على قاعة الكنيست الإسرائيلي^(٢). والمشرق العربي هو المجال الحيوي الذي لا سواه لإسرائيل (كما تعتقد)، مثلما كان وسط أوروبا بالنسبة للنازية؛ فهي المستفيدة - دائماً - من كل الأوضاع الكائنة في المنطقة، سواء في الحرب أو في السلام. ومصر، بصفة خاصة، تُشكل

(*) أستاذ مساعد بقسم علوم الموسيقى العربية - المعهد العالي للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون

(١) الهيئة العامة للاستعلامات: من ملف قضية الشرق الأوسط القاهرة، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٨٤، ص ٢٦.

(٢) جمال حمدان: ٦ أكتوبر في الإستراتيجية العالمية، القاهرة، دار الهلال، ٢٠٠٠، ص ٢٦٥.

لإسرائيل إحدى عقد اليهود (الخروج، التكمير، النفي، الأسر، المحرقة)، و"الخروج" يعنى -فى المأثور اليهودى- الخروج من مصر؛ وإسرائيل دائماً تبدأ وتنتهى -حرباً أو سلباً- بمصر، وتقيم حساباتها أولاً وقبل كل شىء على أساس علاقتها بمصر، عدواً كانت أو "صديقاً" - بعد الاتفاقية المشثومة للأسف - ؛ لأن مصر هى القلب، ومفترق الطرق؛ سياسياً، عسكرياً، وثقافياً؛ والمتصدى الأول للمطامع الصهيونية، وكذلك لأن مصر استطاعت على مدار التاريخ أن تكون لها رسالة واضحة، ودور مؤثر وقيادى؛ وبالتالي فهى إما مدخل للمنطقة لأى غازٍ أو مغامر أو مستكشف؛ أو هى - فى المجمل - مطعم من القاصى والدانى.

والفن فى مصر - ونعنى به فى حالتنا، للموسيقى - كان للمحور الأولى لتركز الثقافة العربية، واستطاع أن يسير جنباً إلى جنب مع حضارة هذا البلد، فى مختلف صورها وأنشطتها، الزراعية، الصناعية، والتجارية؛ وإن يكون أحد نتائج هذه الحضارة؛ على مدار العصور. ولما كان للفن لغة عالمية واحدة، فهو يستطيع، وحده، بتأثيره اللطاعى على الإنسان أن يجمع هارمونية الشعوب، ويصهرها فى بوتقة واحدة؛ وهو ما تحاوله إسرائيل، بتوغلها داخل الثقافة المصرية، متمثلة فى الموسيقى، بالاستماع إليها وعزفها وغنائها وتحليلها؛ بل ويصل الأمر إلى تأليف أشعار وألحان عديدة على النمط المصرى، كما سنعرف؛ للوصول إلى أن تلك الألحان متشابهة، ومصدرها واحد فى النهاية، وبالتالي فإن الشعبين اليهودى والعربى - أو لنقل المصرى خصوصاً - يكون أساسهما واحداً؛ وأن قضاءهم بمصر زمناً ليس بالقصير يبيح لهم المطالبة بحقوق هنا وهناك، ولا ننسى ادعاءاتهم ببناء الأهرام، والتي ما انفكوا يرددونها مراراً وتكراراً، لا "الأهرام" فحسب، بل وبنائهم منناً مصريةً بأكملها، ذكرتها

للتوراة^(١). ولعلنا لا ولن ننسى أبداً الإعلان الإسرائيلي الذي نشرته صحيفة أمريكية في أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧، وهو عبارة عن بطاقات معايدة، طبعت على ورق مقوى، مرسوم عليها للصورة الشهيرة لأبى الهول والأهرامات، على أنها "كارت بوستال"، ومكتوب تحتها: "زوروا إسرائيل!!"^(٢). ولا تلك الجملة الشهيرة لمناحم بيجين رئيس وزراء إسرائيل، أمام الرئيس أنور السادات في مؤتمر صحفي، بعد توقيع اتفاقية السلام عام ١٩٧٩، وعلى مرأى ومسمع من العالم، بأن: "توقيع تلك الاتفاقية كان أكبر وأعظم مما أنجزه أجدادى فى بناء الأهرامات" [كذا]. وحتى بعد توقيع الاتفاقية ظلت الدولة العبرية تمد كلمة "إسرائيل" على كل خرائطها من حدودها الشمالية حتى الجانب الشرقى لقناة السويس جنوباً.

ويكفى أن نعرف أن الحصول على الجنسية الإسرائيلية أمرٌ يصل لدرجة المستحيل، لدى كل طالبيها من أي من فرد فى العالم، مهما علا شأنه وعظم قدره؛ إلا أنها سهلة الحصول عليها من قِبل المصريين؛ كما جاء فى تعريف: "من هو اليهودى؟"، فى القانون الإسرائيلى، بأن اليهودى هو من كانت أمه يهودية، أما من ولد لأب يهودى فله حق الإقامة فى مصر " [كذا]^(٣)؛ لاعتقاد

(١) غطلس عبد الملك خشبة: رحلة بنى إسرائيل إلى مصر الفرعونية والخروج، الطبعة الثانية، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٩، ص ١٣٢.

(٢) عبد المنعم شemis: أنور السادات سيرة بطل حرر روح مصر، القاهرة، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٧٤، ص ٨٤.

(٣) محسن محمد: "المشى فوق الأشواك"، جريدة الجمهورية، العدد رقم ٢٠٦٦٧، بتاريخ ٢٠١٠/٧/٢٨، ص ٢٠.

الإسرائيليين - فى أكثر تصريحاتهم بجاعةً وتضليلاً - أنهم: من مصر، ومصر لهم"!!].

ومحاولاتُ اليهود اختراقَ الثقافة المصرية، بكافة أشكالها، ومنها الموسيقى ليست وليدة اليوم، بل هى قديمةٌ؛ وهو ما يحاول الباحث فى الوريقات التالية استكشافه وعرضه.

وليس المقصود من مجال البحث البشرى هو اليهوديين؛ ذلك أن اليهودية دين سماوى، وله كتاب مقدس منزل من رب العالمين على نبي مرسل، وله رسالة إلهية، قام النبي موسى (عليه السلام) بتأديتها على إكمال وجهه، شأنه شأن الدين المسيحى والإسلامى؛ لكن البحث معنىً بالصهاينة الذين استوطنوا أرضاً بالاحتلال الغاشم، وطردوا سكانها الأصليين، فى أكبر جريمة نكراء عرفتْها الإنسانية، على مدار تاريخها.

مشكلة البحث:

عدم إدراك الرأى العام الرسمى أو الشعبى، لمنابع وروافد التوغل اليهودى الصهيونى فى الموسيقى العربية، وتطفلهم على التراث الموسيقى المصرى والعربى، بالانتحال أو النمج، دون الفصل بين الهويات الموسيقية، ولا يُشار إلى ذلك من قبل وسائل الإعلام المرئية والمسموعة التابعة للدولة، أو تناولها فى مصنفات ومؤلفات دور النشر العامة.

هدف البحث:

محاولة توثيق بعض الألحان المصرية، بأشكالها المختلفة، الشعبية أو الكلاسيكية التقليدية، والتى نسبها اليهود إلى أنفسهم.

أهمية البحث:

يحاول البحث دق ناقوس الخطر، والإعلان عن محاولات زحف الصهاينة على الثقافة المصرية، عن طريق الموسيقى والغناء.

أسئلة البحث:

١- هل لليهود موسيقى واضحة وملموسة ومحددة المعالم، من حيث عناصرها الأساسية، نغم وإيقاع؟

٢- هل كان لليهود محاولات في الاحتكاك بالموسيقى العربية؟

٣- هل كانت هناك خطوات وإجراءات لدمج الموسيقى المصرية، ونسجها في الفن اليهودي؟

حدود ومجالات البحث:

في مصر وإسرائيل خلال القرن العشرين.

منهج البحث:

- دراسة نظرية تحليلية؛ يسبقها عرض تاريخي، مع تحليل مصادر المعلومات (وثائق وأحداث)، وتحليل للعناصر الموسيقية الأساسية لنماذج وعينات البحث.

الفصل الأول: الجانب النظرى

لكى نقرب من ثقافة وفنون وموسيقى اليهود، فإنه من الضرورى التعرف على الملامح العامة لتاريخهم؛ والظروف الاجتماعية التى مروا بها، من أجل الوقوف على ثقافتهم، وآدابهم وفنونهم؛ حتى يتسنى لنا الإمام بما يمكن تسميته "موسيقى يهودية بحثة"، وهو ما يحاوله الباحث، فى السطور القادمة.

المبحث الأول: موجز تاريخى لليهود عبر العصور

ظهر اليهود منذ أربعين قرناً على وجه التقريب^(١)، وكانوا على حالة متقلبة ما بين البداوة والحضر والشاطيء، فى جنوب بلاد العرب إلى الشرق "أرض حوران"، ولم تكن لديهم أى من أنشطة الحضارة سوى تأدية ونقل خدمات البادية إلى الحضر، وكذلك ما يتطلبه الحضر من البادية؛ وهى فى الغالب أعمال وساطة وسمسة، بعيداً عن لفتاح مجالات الحياة الحقيقية.

وتنقلوا فى لغاتهم ما بين الكنعانية والعبرية، وتنوعت هجراتهم موطناً بعد موطن، من العراق وحوران وكنعان، يعيشون إلى جانب القبائل، ولا يتغلبون على واحدة منها. ثم لجئوا إلى مصر، وظلوا بها وقتاً طويلاً؛ فقد نعموا بالعيش للرغد فى جوار النيل، وتعلموا من المصريين آداب الحياة، والخبرة فى تدبير الموارد، والدفاع عن النفس؛ فتزاوجوا وأنجبوا نسلًا كثيرًا؛ ولكن على أية حال كانت العزلة هى طابعهم، حيث إنهم كانوا - دائماً - وافدين على البلدان التى دخلوها، فلم يكن لهم اختلاط مع نبيهم؛ ولا ثقافة

(١) عباس محمود العقاد: الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين، القاهرة، دار العلم،

تُذكر، فهم منكمشون، وفي عالم غريب عنهم^(١). وقد خرجوا من مصر مرتين، الأولى مع نبي الله إبراهيم (عليه السلام)، والثانية مع نبي الله موسى (عليه السلام) إلى سيناء، ثم - وحدهم - إلى فلسطين. ويمكن إيجاز تاريخهم القديم على شكل الهجرات التالية:

١- هجرة جماعية سامية من جنوب شرق الجزيرة العربية إلى العراق، وهي غير محددة تاريخياً بدقة.

٢- هجرة النبي إبراهيم (عليه السلام) إلى مصر أثناء غزو الهكسوس، آنذاك، عام ١٩٠٠ ق.م تقريباً. ثم خروجه مع نويه من مصر مزودا بالمال والماشية.

٣- هجرة إلى مصر، عن طريق النبي يوسف (عليه السلام) وإخوته الأحد عشر، وأسْرهم البالغين سبعين نفساً، من صُلْب يعقوب (عليه السلام)، عام ٦٧٨ ق.م^(٢). وظلوا زمناً طويلاً، أمنين، ينعمون بخيرات مصر، ويكتنزون المال.

٤- هجرة إلى سيناء بقيادة النبي موسى (عليه السلام)، عام ٤٧٨ ق.م^(٣). بعد أن زاد ثراؤهم، وتدخلوا في اقتصاديات البلاد وسياستها، فأوجس المصريون منهم خيفة، واتفق على أن يتم اتخاذ أمر ما لردعهم، أو معاقبتهم؛ فلما أحس اليهود بذلك، قرروا الهجرة

(١) أحمد شلبي: اليهودية، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، ١٩٧٧، ص ٥٩.

(٢) غطاس عبد الملك خشبة: رحلة بنى إسرائيل إلى مصر الفرعونية والخروج، مرجع سابق، ص ١٥٢.

(٣) عبد الجليل شلبي: اليهود واليهودية، القاهرة، كتاب اليوم، ١٩٩٧، ص ٢٥.

من مصر إلى سيناء، وخرجوا محملين بكميات ضخمة من الذهب والفضة. ثم مات هارون، ثم موسى (عليهما السلام)، فحل محلها "يوشع" في قيادة اليهود، واتجهوا إلى الشمال، كما أمرتهم التوراة، وعبروا نهر الأردن، غرباً، نحو أرض كنعان "فلسطين"، وساروا إلى مدينة أريحا، واستولوا عليها، واستمروا في غزوهم حتى احتلوا أغلب البقاع الجبلية في أرض كنعان^(١).

بداية نشوء اليهود كشعب

بلغ اليهود أوج قوتهم في عهد الملك داوود (عليه السلام)، ثم ضعفت إلى درجة الانهيار في عهد ابنه الملك سليمان (عليه السلام)؛ فانقسم لليهود إلى مملكتين: "مملكة إسرائيل" (٩٧٣ - ٧٢٢ ق.م.)، في الشمال، وعاصمتها "السامرة"؛ و"مملكة يهوذا" (٩٣٣ - ٥٨٦ ق.م.)، في الجنوب، وعاصمتها "أورشليم"؛ ودخلا معا في حروب متواصلة، أنهكتها وساعدت على انهيارهما، وسقوطهما فيما بعد؛ فسقطت الأولى على يد الآشوريين عام ٧٢٢ ق.م.، وسقطت الثانية على يد البابليين عام ٥٣٨ ق.م.، ثم قبع اليهود تحت الحكم الفارسي (٥٣٨ - ٣٣٢ ق.م.)، ثم استولى الإسكندر الأكبر على أورشليم عام ٣٢٣ ق.م.، حتى ٣٢٣ ق.م.)، وآل أمر فلسطين إلى مصر، إبان احتلالها تحت حكم البطالمة (٣٢٣ - ١٩٨ ق.م.)^(٢)؛ ثم احتلها الرومان عام ٦٣ ق.م.؛ وفي سنة ١٣٥ ميلادية أمر الإمبراطور "هيريانوس" أحد

(١) محمد على علوية: فلسطين والضمير الإنساني، كتاب الهلال، القاهرة، دار الهلال، عدد رقم ١٥٦، ١٩٦٤، ص ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣.

(٢) وليم لانجر: موسوعة تاريخ العالم، ترجمة مصطفى محمد الأمير، الجزء الأول، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، ١٩٦٩، ص ٧١.

أباطرة الرومان بتكمير "أورشليم"، فرحل اليهود إلى شتى بقاع الأرض المختلفة، منها: مصر، شمال إفريقيا، أسبانيا، والدول الأوروبية؛ ولم يتبق منهم في فلسطين سوى عدد قليل.

واحتل العرب فلسطين عام ٦٣٧ م، ودام حكمهم فيها ما يقرب من تسعة قرون تقريبا، عدا فترة الحملات الصليبية، وأقاموا فيها ممالك ودولا، من عام ١٠٩٧ حتى ١٢٩١، ثم غزاها المماليك والتتار والمغول، ثم نابليون، وفي عام ١٥٤٢ دخلت فلسطين الخلافة العثمانية الإسلامية، وأصبحت تشكل جزءا من ولايتي دمشق وبغروت العربيتين^(١)، وظلت كذلك، ولمدة أربعة قرون، حتى نهاية الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٨، إذ احتلتها قوات الحلفاء، وبقيت فلسطين تحت الانتداب البريطاني، حتى عام ١٩٤٨.

وفي أوروبا اضطهد اليهود، ونظر إليهم باحتقار، وهو ما عرف بالشعور "اللاسامي" في أوروبا، فحرم عليهم امتلاك الأراضي، وبعض المهن الهامة، سوى العمل في تجارة صغيرة، أو إقراض النقود؛ وعلى المستوى السياسى والاجتماعى نظر على أنهم قتلة المسيح، وانتقد سلوكهم مع الناس فى المجتمع الأوروبى - المستمد من تعاليم دينهم - القاضى بإساءة معاملة غير اليهود؛ ونتيجة لهذا الاضطهاد تحول كثير منهم إلى المسيحية، وانغلق الباقون داخل مدن منعزلة، وهى ما سميت بالجيتو؛ حتى اضطروا إلى الهجرة تباعا، ولم يعودا إلا بعد أن ظهر التسامح فى العصور الأخيرة، وأعفوا من القيود التى كانوا يرسفون فيها، كتحريم امتلاك الأراضي،

(١) محمد فوزى وعمر رشدى: الصهيونية وريبتها إسرائيل، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٦٢،

ومزاوالتهم الزراعة والصناعة، ولم يعتقدوا من ذلك رسمياً، إلا مع نهايات القرن التاسع عشر، وأصدرت كل دولة مرسوماً يقضى بذلك؛ في فرنسا سنة ١٧٩٠، وفي إيطاليا سنة ١٨٧٠، وفي ألمانيا سنة ١٨٧١، وفي الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٨٨٧، وفي إنجلترا سنة ١٨٩٠^(١). ولكنهم وجدوا في إقامتهم ببلاد العرب، مأوى أفضل، بعيداً عن الاضطهاد الأوروبي؛ فحين اتخذ الكاردينال Ximenes وزير ملك أسبانيا، في أوائل القرن السابع عشر قراره الشهير بإجلاء لليهود مع من بقى من مسلمى الأندلس، توجه اليهود إلى المغرب العربى، والدول التابعة للخلافة العثمانية^(٢)، وظلوا، أيضاً، في عزلتهم، في جميع البلدان التي عاشوا فيها داخل منطقة جغرافية محددة، تعرف بما سمي "حارة لليهود".

يقظة وانتعاش

بدأت في العصر الحديث موجات الهجرة اليهودية إلى مصر، بفضل تشجيع محمد على وأسرته الجاليات الأجنبية في مصر^(٣)، فتزايد توافد اليهود إلى مصر حيث المناخ ملائم للزواج الاقتصادي الناشئ آنذاك. وكما احتضنتهم مصر أثناء وزارة نبي الله يوسف الصديق (عليه السلام)، وجدوا منذ القرن التاسع عشر في مصر ملاذاً آمناً وأفضل مما سبق؛ فقد عاش اليهود في مصر في جو من التسامح، وحرية المعتقد، فلم يكونوا بمعزل عن

(١) محمد على علوبة: فلسطين والضمير الإنساني، مرجع سابق، ص ٧٥.

(٢) عائشة راتب: "الصهيونية"، كتاب الصهيونية العالمية وإسرائيل، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية، ١٩٧١، من ٧٥-١٦٦، ص ٨٠.

(٣) عرفة عبده على: يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، تاريخ المصريين، رقم ١٨٩، ٢٠٠٠، ص ١٣.

الآخرين، ولم ينغلقوا على أنفسهم مثلما كانوا في كل بلد أقاموا فيها، لكنهم في مصر اندمجوا مع المجتمع، وعملوا في كافة المهن والوظائف، ولم يشعروا بأية غربة في مصر، وكونوا مع المسيحيين والمسلمين نسيجاً مصرياً واحداً، أمام الاحتلال، عبر عنه سيد درويش، إذا غنى، أثناء ثورة ١٩١٩:

إيه نصارى ومسلمين قال إيه ويهود؟ دى العبارة نسل واحد م الجدود.

وظل التسامح هو الیسمة السائدة في مصر، على مستوى الصعيدين للرسمى والشعبى، إذ شهدت الطوائف اليهودية ازدهاراً في جميع مجالات الحياة، فقد تم الاستعانة بهم في وظائف الدولة، ولاسيما في أقسام وأقلام الحسابات والترجمة، ووصل بعضهم إلى منصب مدير الخزانة، وعمل آخر مراقباً بوزارة المالية؛ واستوزر بعضهم فيما بعد، مثل: "يوسف قطاوى"؛ وأتيح لأسرة "روتشيلد" اليهودية ذات الأصول الفرنسية أن تشارك في تمويل مشروع شق قناة السويس^(١). كذلك اشتهر في الأدب والفن "يعقوب صنوع"، الذى أنشأ مسرحاً باسمه، ومجلته الشهيرة "أبو نظارة"، وأصدر "موسى كاستلى" صحيفة "الكوكب المصرى"^(٢). وظهرت شركات تحمل أسماء يهودية، مثل: "صيدناوى"، و"قطاوى"، و"شيكوريل"، و"شملا"، و"جائينيو"^(٣).

(١) شلومو فرنكل، شمشون بيختر: طواغيت المال والحكم في إسرائيل، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٨، ص ١٨٥.

(٢) على شلش: اليهود والماسون في مصر دراسة تاريخية، القاهرة، الزهراء للإعلام العربى، ١٩٨٦، ص ٥٨.

(٣) محمد مصطفى عبد النبى: العصر الذهبى لليهود في مصر، الإسكندرية، دار الصديقان للنشر والإعلان، ١٩٩٧، ص ٥٢.

وغيرها. وأطلقت أسماء بعضهم على شوارع مصر، مثل: "شارع منشه" فى
 حى محرم بك بالإسكندرية، و"ميدان سوارس" بالقاهرة، الذى أصبح
 "مصطفى كامل"، فيما بعد. وانتشرت للمدارس اليهودية فى مصر، وارتفع
 مستوى معيشتهم؛ بل وصل الأمر إلى أنهم قد حاولوا إفلاس بنك مصر عام
 ١٩٤٠، وذلك بسحب ودائعهم منه، لولا تدخل الحكومة، برئاسة على ماهر
 باشا^(١). واشتهر فى المجال الموسيقى عازفون أمثال: إبراهيم صهالون
 (كمان)، وأمين بزرغ (ناى)؛ وملحنون: "داوود حسنى، وزكى مراد، ومنير
 مراد"، والمغنية الشهيرة "ليلى مراد"، ومن الوافدين إلى مصر للموزع
 الموسيقى الفذ "أندريه رايدار". واستمروا فى مصر، حتى قيام ثورة ١٩٥٢،
 وتدرجيا خرج اليهود من مصر، على شكل هجرات.

وقد يكون من المناسب ونحن بصدد إجراء بحث فنى، أن نتعرض
 لتأثير الجانب الموسيقى فى تاريخ اليهود؛ بأن نشير للجهود المعنوية، التى
 توازت مع نهضة اليهود، فى القرنين التاسع عشر والعشرين؛ وساهمت فى
 إحيائهم وبعثهم، بتناول الألباء والمفكرين والموسيقيين، أيضا، مشكلة
 اليهود، وعرضهم لأشكال الاضطهاد المختلفة، والذى مورس عليهم من طرد
 ونفى وأسر؛ وسوف نركز على الجانب الموسيقى، ومن أشهرها:

أوراتوريو "بنو إسرائيل فى مصر" (*Israel In Egypt*)،
 للموسيقار الإنجليزى الألمانى المولد هاندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩)، وقدمها عام

(١) عصام محمد سليمان: حرب الأيام الستة، القاهرة، مطبعة الفكر، ١٩٦٧، ص ١٠٠.

١٧٣٩، فى لندن^(١)، وهى قائمة بالأساس على نص توراتى، وموضوعها قصة اليهود واضطهادهم فى مصر.

"أوبرا نابوكو *Nabucco*"، وهو اختصار لاسم الملك البابلى "نبوخذ نصر"، أو "نبوختنصر"، ملك بابل (٦٠٥ - ٥٦١ ق.م.)؛ واللى ألفها الموسيقى الإيطالى جوسيبى فيردى (١٨١٣ - ١٩٠١)، وقدمت للمرة الأولى فى ميلانو عام ١٨٤٢، وتعرض لقصة سبى اليهود على يد ملك بابل "نبوختنصر"^(٢)، وكانت غالبية ألحانها من نصيب الكورال، الذى يثن ويرزح تحت نير عذاب الأسر على يد هذا الملك.

ثم "سيمفونية إسرائيل" (*Israel Symphony*) للموسيقار السويسرى "آرنست بلوخ" (١٨٨٠ - ١٩٥٩)، وقدمت فى أمريكا عام ١٩١٦، صور فيها معاناة الشعب اليهودى، واضطهاد العالم له على مدار العصور؛ وتناول فيها الروح اليهودية التى أضافت إليه - كما يقول - عمقا، توهجا، وتدفقا، وشعر من خلالها بأنه يرتجل على ألحان من التوراة^(٣).

ثم أوبرا (*David*)، "الملك داوود"، من تأليف الفرنسى داريوس ميلو (١٨٩٢ - ١٩٧٤)، واللى قدمها فى القدس عام ١٩٥٤، وهى على نص

(1) D. EWAN: MUSIC For the MILLIONS, New York, ARCO PUBLISHING COMPANY, 1945, p.262.

(2) H. Rosental: Opera Guide, London, SPHERE BOOKS LIMITED, 1964, p. 293

(3) D. EWAN: MUSIC For the MILLIONS, p.96

توراتي، وقد كلف بعملها بمناسبة مرور ٣٠٠٠ عام على تنصيب داوود ملكا على إسرائيل^(١).

المبحث الثاني: علاقة اليهود بالموسيقى:

من المعروف في علوم الموسيقى أن التاريخ الموسيقى لأية أمة أو شعب أو جنس يقوم على سبع ركائز أساسية، نصف وتحدد الهوية الموسيقية لهذا الشعب، وهي:

- ١- المنظومة السلمية: وتشمل الأبعاد والمسافات الموسيقية، والأجناس، والمقامات التي يستخدمها هذا الشعب في غناؤه وعزفه وتأليفه.
- ٢- الإيقاعات والضروب: وتشمل الموازين والأزمنة الموسيقية والضروب.
- ٣- الآلات الموسيقية: أشكالها، وفصائلها، ومساحاتها الصوتية، وتكوينها، والنغمات المميزة التي تصدرها.
- ٤- القوالب والصيغ الموسيقية، وأقسام وأجزاء تلك الصيغ، وتحليلها، ومدى التشابه والاختلاف مع صيغ وقوالب الموسيقى العالمية، وصيغ موسيقى الشعوب الأخرى.
- ٥- الفكر الموسيقي، وأشهر المصنفات الموسيقية، وأسلوب التدوين الموسيقي.

(1) Donald Jay Grout: A HISTORY OF WESTERN MUSIC, devised, London, J.M. & SONGS, LTD., 1973, p.683.

٦- أشهر الموسيقيين والمغنين، وكذلك الملحنون، الذين ينتمون إلى هذا الجنس البشرى.

٧- أسلوب وأماكن الممارسة الموسيقية، والمناسبات التى تحييها تلك الشعوب بالموسيقى، ووظيفة الموسيقى والغناء لديهم.

وبتطبيق تلك العناصر على موسيقى شعب ما، نجد أن حضارات الشعوب القديمة، أمثال: "المصريون، البابليون والآشور، الإغريق، الهنود، الفينيقيون، الصينيون، واليابانيون"، وغيرهم؛ قد تحدثت بها تلك المقومات والركائز التى تصف حالة الموسيقى لديها بدقة؛ وعليه يمكن إرجاعها إلى مصادرها إما شرقية أو غربية، ومدى استمراريتها إلى وقتنا الحالى؛ أما عن اليهود، فقد كانت هناك محاولات لإقحامهم ضمن حضارات الشعوب القديمة، من جانب كثير من المؤرخين، وعلماء الموسيقى، وأغلبهم يهود، ونسبة ألحان أو آلات موسيقية رصدت ضمن تراثهم على أنها يهودية الأصل.

وبالتالى نستنتج ونلاحظ ما كان من أمر هذه الأمة، التى لم يكن لها مأوى ثابت، ولا حياة مستقرة؛ ولذا فإنه من الصعب أن نُشير لأية حضارة لهم، ذات صبغة ثقافية، أو فنية، كالموسيقى، ولا حتى لأساليب ممارستهم الفنية، بشكل محدد. ومن هنا نتشكك كثيراً فى إدراجهم داخل الموسوعات المتخصصة، بأنهم أصحاب حضارة موسيقية ذات شأن؛ على اعتبار أن الموسيقى هى: "آخر ما يحصل فى العمران، لأنها كمالية فى غير وظيفة من الوظائف، وأول ما ينقطع من العمران عند اختلاله"^(١)، وهذا ما يتعارض مع وضعهم الحضارى. حتى على المستوى الأدبى والثقافى، يذكر علماء التاريخ

(١) ابن خلدون: "المقدمة"، كتاب الموسيقى الشرقى لقسطندى رزق، ص ١٠٢.

أن بطارقة القصص، الواردة أسماؤهم فى سفر التكوين، بقصصهم الباهرة وإنجازاتهم الرائعة - وهو ما يفخر بذكره الإسرائيليون وما انفكوا مصريين على ترديده - هم فى الحقيقة أبطال خرافيون، يتصلون بطريقة مصطنعة بإسرائيل^(١).

وكل ما وصل إلينا من أخبارهم فى الموسيقى قليل لا يكفى لإيداعها موسوعات أو مصنفات تتناول التاريخ للموسيقى للشعوب، متضمنة للركائز السبع الأساسية، السابق ذكرها، لوصف الموسيقى وتحليلها، كما سنعرف.

فبعد خروج اليهود من مصر غنّوا هائمين، مثردين بلا وطن^(٢)؛ وبالرغم أنهم طافوا يجوبون للبلدان بحثاً عن حياة أو وطن، إلا أنهم ظلوا متأثرين بموسيقى تلك البلدان، يؤدون ألحانها، ويرددون غناءها، فكثّر رصيدهم من حفظ هذا التراث المحمول، دون الإشارة إليه، مصرياً كان أو إيطالياً أو أسبانياً؛ ويزعمون أن تلك هى أغانيهم، ولتى لم تتغير من عهد داوود وموسى (عليهما السلام)^(٣)؛ ومما زاد الطين بلة أن ثقافتهم وفنونهم وألحانهم وموسيقاهم لنشرت تماماً بعد تدمير الهيكل الثانى عام ٧٠م.^(٤)؛ إذ توقف اليهود عن ممارسة النشاط الموسيقى كلون من ألوان الحداد، بل

(١) وليم لانجر: موسوعة تاريخ العالم، مرجع سابق، ص ٦٧.

(٢) فيوتو: وصف مصر، الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين، ترجمة زهير الشليبي، جزء ٨، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٣، ص ٤٤٢.

(٣) حازم هاشم: المؤامرة الإسرائيلية على العقل المصرى، القاهرة، دار المستقبل العربى، ١٩٨٢، ص ٢٨.

(٤) جمال حمدان: اليهود إثنولوجيا، القاهرة، دار الهلال، دون سنة النشر، ص ٧٥.

وحُرمت الموسيقى فى المعابد اليهودية^(١). ولما كانت فكرة إنشاء دولة إسرائيل عن طريق تجميع اليهود من مختلف دول ومناطق العالم، بثقافتهم وأيدلوجياتهم المختلفة، ليس بينهم أية صلة إنثربولوجية تربطهم، فقد عاشوا فى الشتات حوالى ٢٠ قرنا مهجرين، وتحول أعداد كبيرة منهم إلى ديانة غير يهودية، ودخول أفواج لا تقل ضخامة فى اليهودية من كل أجناس المهجر، واقترن هذا بتزاوج واختلاط دموى بعيد المدى؛ أدى ذلك إلى بروز كيان شىء مختلف عن اليهود القدامى، الذين هم من نسل بنى "إسرائيل التوراة"^(٢)؛ حتى للتكوين اليهودى الحالى قد اشتمل على أجناس وطوائف متعددة، بروافدها الأيدلوجية المختلفة، كالدروز مثلا، إذ وصل عددهم إلى ما يزيد من المائة ألف درزى، وقد جاءوا من المناطق الجبلية فى سوريا ولبنان^(٣)؛ وعلى ذلك فإن ثقافات ولغات اليهود المختلفة، لا تعبر البتة عن قوام ثقافى وبنيان فكرى مستقل ومتماسك، يمكن من خلاله، والإمام به، معرفة الملامح العامة لشكل ومضمون إبداعاتهم الفكرية والأدبية والفنية أيضا؛ بداية من لغتهم، وتداولهم مفردات عبرية وآرامية، قديما، ثم حديثا تطورت إلى لغتين أساسيتين: الأولى، "البيديش" فى شرق أوروبا، وحولها - مع مزيج من مفردات عبرية متفرقة هنا وهناك - إلى لغة "الأشكناز"، وهو اسم يطلق على اليهود ذوى الأصول الألمانية والفرنسية، ثم هاجروا إلى

(١) أحمد المصرى: "الموسيقى فى الأرض المحتلة - ٤"، المجلة الموسيقية، القاهرة، العدد ٥٢، مايو، يونية، ١٩٧٨، من ١٥ - ١٨، ص ١٧.

(٢) جمال حمدان: استراتيجيات الاستعمار والتحرير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٩، ص ١٧٠.

(٣) رفيق حلبى: قصة الضفة الغربية، القاهرة، الهيئة العامة للاستعلامات، كتب مترجمة رقم ٧٧٦، ١٩٨١، ص ١٦.

بولندا وروسيا ووسط وشرق أوربا؛ والثانية، "اللاتينو" فى غرب أوروبا، وحولوها، أيضا، إلى لغة "السفارديم"، وهم اليهود ذوى الأصول اللاتينية ومن بلاد الشرق الأوسط، والمطرويون من أسبانيا إلى: "مصر، استانبول، القدس، سالونيك، وصفد"^(١). حتى أن الدولة الإسرائيلية حاولت التوفيق الثقافى بين طوائف المجتمع اليهودى بشكله المتنافر بين أفراد، للقائمين من بيئات ثقافية متناقضة كل التناقض؛ بالقضاء على التمييز فى المعاملة، سواء فى التعليم أو السكن أو فى الوظائف العامة ومناصب الدولة الأساسية، وفى مختلف الحياة الروحية والمادية؛ وذلك باتخاذ إجراءات رسمية وعدة خطوات، بدأتها بالفعل، بعد قيام الدولة؛ وهى: (تعليم اللغة العبرية، والخدمة الإجبارية فى جيش الدفاع، وتشجيع الزواج فى البيئات المختلفة، إيجاد حد أدنى مشترك لمستوى الشعب، وتوحيد البرامج التعليمية والثقافية فى مختلف المدارس اليهودية)؛ ومع ذلك لم تؤثر تلك الخطوات فى تغيير المجتمع الإسرائيلى، لعمق الفوارق بين طبقاته^(٢).

وحين أنشئت "الكيبوتزات" (المزارع الجماعية لليهودية بإسرائيل)، والتي هى بمثابة المدرسة الكبرى التى يتخرج منها اليهودى الصهيونى، فيتعلم فيها صغار السن الزراعة، من حرث وسقى وتسميد وجنى وحصاد، وتربية الحيوانات والطيور، ويظلون فيها سنين؛ يعتمدون على أنفسهم، فى كافة النواحي الاجتماعية والاقتصادية، فى محاولة مدروسة لخلق جو من التعاون بل والتلاحم بين أفراد المجتمع اليهودى، بهدف تكوين نشء جديد له

(١) على الدين هلال: تكوين إسرائيل دراسة فى أصول تكوين المجتمع الصهيونى، القاهرة، دار

الهلال، بون سنة النشر، ص ٧٢، ٧٣.

(٢) محمد فوزى وعمر رشدى: الصهيونية وريبتها إسرائيل، مرجع سابق، ص ٣٦٠.

جنور موحدة؛ وأفرزت نسبة كبيرة من رموز الحياة والنفوذ السياسى فى إسرائيل؛ وتجمع فى تلك الكيبوتزات شبان ينتمون لجنور متفرقة، فهم نسل لأقوام عبارة عن خليط من الاتجاهات فى الفكر الاجتماعى والسياسى الأوروبى فى القرن التاسع عشر؛ إذ كانت جامعة لنوعين مختلفين من الثقافة اليهودية، الأولى: "الياكيون"، وهم الذين جاءوا أساسا من ألمانيا، أو إحدى دول أوروبا الغربية، بثقافات متقدمة، ويتسمون بالأدب والنظام والنظافة، ولديهم ولع بقراءة الكتب وسماع الموسيقى الكلاسيكية، بما يعنى أنهم مواطنون متحضرون؛ والثانية: "الجاليستيون"، وهم من وفدوا من جنوب شرقى بولندا، إذ كانت مقاطعة فى الإمبراطورية النمساوية - المجرية القديمة، وكانوا يتصفون بروح العشائر والفساد والغرور البالغ والتضليل، على مهارتهم وحيلهم وعزمهم الشديد^(١). والكيبوتزات تجربة قامت بها إسرائيل للوصول إلى نتيجة، تصلح لخلق حقيقة واقعة ملموسة، وهى تكوين روح الجماعة، بوضعهم فى فرن مرتفع الحرارة، تصهر فيه وتصنع فيه الذات اليهودية، كأنها ماسة^(٢)؛ حتى اليهود الذين ولدوا ونشأوا فى إسرائيل هم خليط من أوطان مختلفة، لا يمتزج بعضهم ببعض فى زمن قريب^(٣). ويؤكد ذلك اليهود أنفسهم ذلك بأن ليس لديهم الكثير مما يمكنهم تجميعه معا، بامتداد جذورهم منذ قرون طويلة فى مواطن جديدة، فصاروا بلا قومية،

(١) جورج جوناس: الانتقام، القصة الحقيقية لمهمة إسرائيل المضادة للإرهاب، (مترجم تحت رقم ٧٨٩)، القاهرة، الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٨٣، ص ٣٧.

(٢) توفيق الحكيم: قلت ذات يوم، كتاب اليوم، القاهرة، مؤسسة أخبار اليوم، عدد رقم ٢٣، أغسطس ١٩٧٠، ص ٤١، ٤٢.

(٣) عباس محمود العقاد: حياة قلم، كتاب الهلال، القاهرة، دار الهلال، عدد خاص، رقم ١٥٦، ١٩٦٤، ص ٢٤٣.

مختلفين عن بعضهم البعض، وحتى الشبه القليل الذى مازال يجمع بينهم ليس سوى أثر من آثار المظالم التى تعرضوا لها فى كل مكان^(١). فليس هناك وحدة أيدلوجية يشارك فيها اليهود، سواء فى التراث الاجتماعى أو الثقافى، لغويا وشعريا وأدبيا، وتاريخيا؛ وكذلك فنونهم، ومنها الموسيقى، التى ماهى إلا خليط من مصادر متعددة، لا رابط بينها؛ غير محددة الشخصية ولا المعالم، لا فى مفرداتها ولا عناصرها. حتى السلام الوطنى لدولة إسرائيل، والذى أنشده الجماهير اليهودية فى ١٤ مايو ١٩٤٨، أثناء رفع العلم الإسرائيلى على تل أبيب، كان مصدره الموسيقى مقتبسا من عدة روافد متباينة؛ فمن أحد مؤلفات الموسيقى التشيكية سيمتانا، ومن أحد الألكان الشعبية الشرقية، والذى اشتهر فى عدة مناطق عربية، وتركية، والبلقان، ومصرية، أيضا؛ كما سنعرف. كما تختلف الموسيقى الدينية اليهودية من بلد لآخر تبعا لموسيقى تلك البلاد، وأن الموسيقى الدينية اليهودية الأصلية تسمع فقط فى المعابد اليهودية فى البلدان الشرقية، ولم يطلع عليها الكثيرون، حتى الموسيقيون المتخصصون ندر أن تجد بينهم من خبر تلك الموسيقى، وتأثر بها؛ أما الموسيقى الإسرائيلية فهى ناتج فنى غير متجانس، يصدر من أناس، ذوى أفكار مختلفة، بل متضادة، ووجدانهم مختلف؛ إذ أن لكل منهم اللون الموسيقى الخاص به^(٢).

(١) ناثان وينسوك: "هرتزل وفكرة الدولة"، الصراع العربى الإسرائيلى ١٩٦٧ - ١٩٧٣، القاهرة،

الشركة المتحدة للطباعة والنشر، ١٩٧٥، من ٤١ - ٤٦، ص ٤٢.

(٢) سعيد عزت: التذوق الموسيقى دائرة معارف موسيقية، القاهرة، الناشر سعيد عزت، ١٩٥٨،

ص ٣٣٨.

وإن جاز لنا أن نقسم الموسيقى فى العالم - ببساطة - إلى نوعين، الأولى: شعبية محلية وتقليدية، والثانية عالمية؛ فتقوم الأولى - بألحانها الميلودية، وصيغها وقوالبها البسيطة - مستخدمة مقامات موسيقية تعبر عن روحها كالراست والبياتى والنهوند والسيكاه، والحجاز، إلخ؛ ومسافات موسيقية مميزة، مثل الثانية الزائدة، والثالثة المتوسطة، والرابعة الزائدة والناقصة، وغيرها؛ وعلى إيقاعات وضروب موسيقية محددة، مثل: المصمودى السماعى والأقصاق، وغيرها؛ وتمثلها الدول الشرقية، كتركيا وإيران، والدول العربية؛ أو موسيقى تقوم على سلم موسيقية خاصة بها، كالسلم الخماسى، كما فى موسيقى الصين والسودان؛ وبالمثل توجد هناك مفردات أخرى تميز موسيقى شعوب أخرى، كالموسيقى الهندية، وموسيقى الزوج فى أمريكا، وموسيقى المكسيك، وأمريكا اللاتينية، وجنوب شرق آسيا. أما الموسيقى العالمية فتعتمد على سلمى الماجيير والمينور، والمسافات القائمة على الدرجة ونصف الدرجة، وعلى الموازين البسيطة والمركبة، مستعينة بأساليب وأفانين التأليف الموسيقى المختلفة، والتوزيع الآلى وتعدد التصويت، وغيرها، وتصب موسيقاها فى صيغ وقوالب مكتملة البناء، كالصوناتا والفوجا والرونودو، وغيرها؛ وتمثلها موسيقى دول أوربا: ألمانيا، فرنسا، إنجلترا، إيطاليا، النمسا، وغيرها؛ فإلى أى من تلك الأنماط تنتمى الموسيقى اليهودية؟ رغم أن اليهود مارسوا كل تلك الفنون - عزفا وغناء وتأليفا - فى بيئاتهم المختلفة، والتى قدموا منها إلى فلسطين المحتلة، فاليهودى الوافد من أحد المجتمعات الشرقية يؤدى موسيقى شرقية وعربية، والقادم من المجتمع الغربى يمارس الموسيقى الأوروبية الحديثة، ولكن لا يمكن الجزم بوجود موسيقى يهودية بحتة.

وإجمالاً، شعب بلا أرض، وأرض يسكنها غرباء، وبلا هوية ثقافية ولا أيولوجية، ولا مرجعية فكرية، ولا تاريخ موحد؟ كيف يتجمع لتكوين وجدان واحد؟ يفرز فنا ذا طابع متفرد، شأنه شأن الأمم الأخرى، التى حين ترى أو تسمع فنونها، يسهل تمييزه من بين عدة فنون لشعوب أخرى، وعلى الفور نعرف أنها، إما موسيقى روسية أو مجرية أو تركية أو مصرية. وهنا يتبادر سؤال، ماهى الموسيقى التى يمكن أن ينتجها مجتمع مختلف فى كل شىء؟ متكين وغير متكين، غنى وفقير، شرقى وغربى، متقف وبدائى، حضرى وبدوى، وافد ومولود، بلا زى موحد، مختلف حتى فى طعامه وشرابه وعاداته. وحتى الآن لا نستطيع القول بكل اطمئنان أن هذه الموسيقى أو ذاك الغناء، يهودى الأصل والطابع؛ إذ أين هو التراث الموسيقى الشعبى اليهودى؟ وأين للموسيقى التقليدية اليهودية؟ وأين موسيقاهم القومية فى أعمالهم الموسيقية المتطورة التى ألفها موسيقيون يهود، أمثال: "صونس"، وغيره؟ وما هو الأثر اليهودى للموسيقى من ألحان ميلودية ومقامات وأبعاد موسيقية أو إيقاعات؛ تلك العناصر التى تتميز بها أى موسيقى قومية، والتى يبنى عليها العمل الفنى؟ تماماً كما فعل بارتوك وسلطان كوداى المجرىان، وشوبان البولندى، والنشيكيان دفورجاك وسميتانا، والروسيان إيغانوف وإيجور استرافنسكى، ودى فايا الأسبانى، وخاتشادوريان الأرمنى، وعلى إسماعيل وعطية شرارة، المصريان، وغيرهم.

وعليه ومن كل ما سبق؛ فإننا يمكن من خلال دراسة التاريخ الموسيقى لليهود، أن نتبين بعض النقاط التالية:

١- المنظومة السلمية:

لم يكن لليهود سلم أو مقام موسيقى خاص، يُنسب لهم، كما للشعوب الأخرى^(١)، لكنهم اقتبسوه مع أساليب الغناء والرقص من الشعوب المجاورة، مصر والآشوريين واليونانيين، وغيرهم.

٢- الضروب والموازين الموسيقية:

من الواضح أن ألحانهم ومزاميرهم ليس لها ضرب أو ميزان واضح، لأن لغتهم، ليس لها عروض أو تفعيلات شعرية، تُحدد ضغطاً قوية أو ضعيفة، يمكن الاعتماد عليها لتكوين فكرة إيقاعية مميزة؛ وحين دون علماء الحملة الفرنسية ألحان اليهود بمصر، لم يلاحظوا أن هناك ضغطاً في أدائهم، تدل على إيقاع داخل اللحن^(٢).

٣- الآلات الموسيقية:

لا يوجد لليهود آلات موسيقية مستقلة بكم وكيف يضاهي آلات الشعوب الأخرى، رغم أنهم حاولوا أن ينسبوا لأنفسهم آلة موسيقية، تحت اسم الهارب اليهودي، ولم تكن سوى انتحال لكلمة «هارب الفك»، بتغيير حرف لغوي، من Jew's Harp، والتي تعني هارب الفك إلى Jew's Harp والتي تعني الهارب اليهودي^(٣). ولم تكن الآلات الموسيقية التي

(١) سليم الحلو: تاريخ الموسيقى الشرقية، بيروت، منشورات دار الحياة، دون سنة النشر، ص ٥٣.

(٢) فيوتو: وصف مصر، الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين، جزء ٨، ترجمة زهير

الشباب، مرجع سابق، ص ٤٤٢.

(٣) فرج العنتري: مذكرات في خناجر الغناء وتطور آلات وفرق الموسيقى، ص ٨١.

يستخدمونها سوى آلات شعوب أخرى، وذكر علماء الحملة الفرنسية أنهم لم يسمعوا أو يروا آلة موسيقية يهودية في معابد اليهود، ليس فقط ليهود مصر، ولكن، أيضاً، ليهود البلدان الأخرى^(١)؛ ولم تخرج آلتهم الموسيقية عن تلك التي جلبوها معهم من مصر^(٢)، ويمكن حصر الآلات الموسيقية التي يستعملها اليهود، لئلا إن كان فيها أى ابتكار أو إبداع، على النحو التالى:

أ - العود: وإن كانوا ينسبونه لأنفسهم قصة غريبة، توضح مدى التلفيق والادعاء والاستهانة بعقول الآخرين؛ بأن صنعه أحدهم، وهو "لامك بن يوبال"^(٣)، بشد أوتار على الهيكل العظمى لابنه المتوفى؛ وقد وردت هذه القصة مفصلة فى التوراة (تكوين ٤ - ٢١)، مشيرةً إلى أن هذا الشخص هو أول صانع للعود فى التاريخ.

ب - الأبواق: وكان أشهرها ما يسمى بوق الهاتف^(٤)، وهو إما مصنوع من محار نوات الأصداغ، أو من النحاس، وكان يُستخدم فى الحرب، أو أثناء تقديم القرابين.

ج - الحيثة: وهى آلة وترية، تُشبه القانون إلى حد كبير، وورد ذكرها فى مزمور (٨١، ٨٤)، وقد جاء بها للنبي داوود (عليه السلام) من بلاد الحثيين، ومن هنا كان اسمها.

(١) فيوتو: مرجع سابق، ص ٤٤٢.

(٢) هلال فارحى: "الموسيقى عند الإسرائيليين"، الموسيقى الشرقية لقسطندى رزق، القاهرة، مكتبة الدار العربية، من ١٠٨-١١٣، ١٩٩٣.

(٣) حسين فوزى: محيط الفنون، جزء ٢، "الموسيقى الأوروبية من اليونان حتى القرن السادس عشر"، القاهرة، دار المعارف، دون التاريخ، ص ١٠.

(٤) هلال فارحى: "الموسيقى عند الإسرائيليين"، المرجع السابق، ص ١١٣.

د - يدوثون: آلة وترية، يُعزى نسبتها إلى مخترعها "يدوثون"، أحد رؤساء المغنين في بلاط النبي داوود (عليه السلام).

٤- القوالب الموسيقية وأساليب الممارسة:

لم يكن لليهود قوالب أو صيغ موسيقية بالمعنى المفهوم، ولكن أسلوب الممارسة الموسيقية كان يحتم عليهم اتخاذ أشكال غنائية أو آلية، مرتبطة بمناسبات تاريخية بعينها، يمكن أن تشير لبعضها، على النحو التالي^(١):

أ - المراثي: وكان يؤديها الغلمان، على أبواب المدينة، بالغزف على الآلات للوترية.

ب - أغاني الجلوس والتتصيب: وبدأ هذا التقليد من عهد النبي سليمان (عليه السلام)، وأشهرها تلك الألحان التي تبدأ بترديد المقطع: "ليحيا الملك سليمان".

ج - أغاني النصر: وأكثرها شهرة ما قدم أثناء عودة "يفتاح الزعيم" إلى بيته، بعد أن انتصر على الفلسطينيين؛ وكذلك الأغنيات التي وركبت لقاء "شاؤول الملك"، فقد خرجت النساء للقاءه بالغناء والرقص، ممسكين بدفوف ومثلثات.

د - أعياد الحصاد: تماماً كما تؤدي في موسيقى الحضارات الأخرى، وكان الغناء فيه مصحوباً بالرقص.

(١) هلال فارحى: المرجع السابق، نفس الصفحة.

هـ - مزامير داوود: نظم للنبي داوود القسم الأكبر من المزامير التي هي آية البراعة، وعنوان للبيان، وإن كانت تخدم السحر أكثر منه طقساً دينياً.

و - أغاني العودة: وقد ظهرت إبان سبى اليهود إلى بابل (عام ٥٩٧ ق.م.)، وبدءاً من هذا التاريخ أصبحت أغاني العودة تتردد في صلواتهم وأناشيدهم^(١).

وقد حاول كثير من المستشرقين استنباط أساليب غنائية أو آلية، يمكن أن ينسب ابتكارها إلى اليهود، كما مر؛ بل وصل الأمر إلى أن أستاذاً كبيراً في العلم الموسيقى، كورت زاكس (يهودي الأصل)، حينما أراد أن يخص اليهود بشيء من التمييز، فقد أشاع عنهم، نقلاً من التوراة، أنهم حطموا أسوار أريحا بالعزف على سبعة أبواق من قرون الكباش^(٢). ولعلها - تلك القصة - مقتبسة من التوراة.

وقد دأبت إسرائيل منذ قيامها كدولة على الأرض المحتلة أن تتسب لنفسها أغنيات تراثية فلسطينية، وتطلق عليها مسميات تتناسب مع المأثور اليهودي، كما فعلت في أغنية "مريوما" للفلسطينية، فقد اتهم أعضاء فرقة فلسطين للفنون الشعبية المشاركين في مهرجان الإسماعيلية الدولي الخامس عشر للفنون الشعبية، اتهموا إسرائيل بالسطو على أغنية ورقصة فلسطينية شهيرة من التراث، وهي أغنية "مريوما"، والتي تحكى قصة فلسطينية تقاثل من أجل الفوز بحبيبها؛ وقال "رفيق الطويل" مدير الفرقة: "إسرائيل استولت على الأغنية، وأطلقت عليها (سالوما)؛ فلم يكفها سرقة الأرض والإنسان، بل

(١) محمد فوزى وعمر رشدى: الصهيونية ورببيتها إسرائيل، مرجع سابق، ص ٢٨.

(٢) كورت زاكس: تراث الموسيقى العالمية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٤، ص ٤٣.

امتد إلى سرقة التاريخ والتراث؛ وطالب "الطويل" الجهات المعنية بالتحقيق في هذا السطو الثقافي، ومحاولة مسخ الهوية التي تمارسها إسرائيل دون اعتبار لأحد^(١).

حتى نشيدها الوطني - وباعتراف اليهود أنفسهم - هو مقتبس، كما سنعرف، وكما جاء على لسان اليهودي الأمريكي، والكاتب الصحفي "الفريد ليننتال" بأن: "رأية الصهيونية ليست رأيي، ونشيدها ليس نشيدي"^(٢).

الفصل الثاني:

تسلل الموسيقيين اليهود إلى مصر والشرق في العصر الحديث

هناك طائفتان من اليهود الموسيقيين في مصر، منهم من ولد فيها، أمثال: داوود حسنى، زكى مراد وأسرته: منير، ليلي، سميحة، ملك؛ وعازف الكمان إبراهيم صهالون، وعازف الناي أمين بزرى؛ ومنهم من هاجر إليها كمدرس أو ممارس لنشاط موسيقى من عزف أو غناء أو تأليف وتوزيع موسيقى، مثل: اليونانى أندريه رايدار؛ وأستاذة الموسيقى فى الكليات والمعاهد الموسيقية، كأكاديمية الفنون، ودار الأوبرا المصرية، وغيرها. وكل أولئك قد أدى رسالته الفنية دونما أية عنصرية أو تعصب؛ وآخرون قد تسللوا تحت شعار "الفن لا وطن له"، إما على شكل حضور مؤتمرات أو عقد

(١) المصري اليوم: "إسرائيل تسطو على "مريوما"، وتحولها إلى "سالوما"، المصري اليوم، العدد ١٥١٦، أغسطس ٢٠٠٨.

(٢) فتحى الإبيارى: ٦ أكتوبر وال ١٠٠ يوم من أجل السلام، القاهرة، دون المطبعة، ١٩٧٦، ص ٨٦.

وإنشاء جمعيات، أو صداقات مع مسئولين كبار؛ وكان لبعضهم، فى الخفاء، ميول وأهداف صهيونية. كما يتبين من خلال السطور التالية.

المبحث الأول: شخصيات موسيقية يهودية عالمية ذات صلة بمصر والعرب

كاميل سان صونس (١٨٣٥-١٩٢١)

مؤلف موسيقى فرنسى، ولد بباريس فى ٩ أكتوبر ١٨٣٥، درس الموسيقى منذ صغره، وعمل بالكنيسة عازفاً للبيانو والأرغن، كرس حياته للقيام بجولات فنية، بصفته عازفاً وقائداً للأوركسترا. ألف خمسة كونشرتوات للبيانو، وقصائد سيمفونية هامة، وأربع عشرة أوبرا. كان يهودياً صهيونياً متعصباً، ولكنه حذر فى إظهار ذلك؛ وكان كثير التردد على القاهرة، وصديقاً حميماً لسمو الأمير الملكى "محمد على توفيق"، الذى شغل منصب "الرئيس الأعظم كلى الاحترام" للمحافل الماسونية فى الشرق حتى عام ١٩٢٧، ومعروف علاقة الماسونية باليهود، ودعواتها للتسامح بين الشعوب، ومنها مناشدة أهل فلسطين التزام الهدوء، ومشاركة اليهود فى بناء الوطن^(١). وتنتقل "صونس" بين مصر والجزائر، حتى وفاته بالجزائر فى ١٦ ديسمبر ١٩٢١؛ وهى محتلة على يد الفرنسيين؛ وقد ألف مارشاً عسكرياً، بعنوان "البطولة"، عام ١٨٧١^(٢)، أعده خصيصاً لقوات الاحتلال الفرنسى، مؤازرة لهم فى قمع الثورات الجزائرية، وهو سلوك بغیض، لا يأتى من فنان

(١) على شلش: اليهود والماسون فى مصر دراسة تاريخية، القاهرة، الزهراء للإعلام العربى،

١٩٨٦، ص ٢٧٢.

(1) M. KENNEDY: THE CONCISE OXFORD DICTIONARY OF Music, New York, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1980, p.555

موسيقى، المفترض أنه صاحب رسالة؛ وهو بذلك يختلف عن المتقنين الفرنسيين الشرفاء، أمثال: الفيلسوف الكبير جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠)، الذى جاهر بنقده الاحتلال الفرنسى، واعتبر أن الحرية هى حق مشروع للشعب الجزائرى^(١)؛ والأديب الفرنسى "ألير كامى" (١٩١٣ - ١٩٦٠)، إذ هاجم السياسة الفرنسية الرسمية فى الجزائر، مطالباً بالمساواة بين بين العرب والمستوطنين الفرنسيين، مما أدى إلى طرده من البلاد. فأى بطولة يتحدث عنها كاميل سان صونس؟

وفى إحدى رحلاته لمصر، قضى أياماً فى "دهبية" (Nile house-boat) - مركب سكنى - فى النيل، متقللاً بين القاهرة والأقصر وأسوان^(٢)، استمع خلالها للألحان الشعبية المصرية، وقد استعار من إحدى فلكلورياتنا فقرةً موسيقية من ألحان البحارة النوبيين، أدرجها فى مؤلفه الشهير: "الكونشرتو الخامس للبيانو والأوركسترا"^(٣) عام ١٨٩٥؛ لذا فهو يلقب بالكونشرتو المصرى. وألف أوبرا "شمشون ودليلة"، عام ١٨٧٠ وعرضت فى مدينة فايمر "Waimar" بألمانيا عام ١٨٧٧، وهى قصة مستوحاة من نص توراتى (Biblical story)^(٤)، كتب نصوصها الغنائية الشاعر والأديب

(١) جمال بدران: "سارتر ومواقفه السياسية"، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، دار الكاتب العربى

للطباعة والنشر، العدد الخامس والعشرون، مارس ١٩٦٧، من ص ١٠٠ - ١٠٩، ص ١٠٧.

(٢) حسين فوزى: "شرح وتحليل لكونشرتو البيانو الخامس لكامل سان صونس"، مع الموسيقى،

البرنامج الثانى، الإذاعة المصرية، حلقة معادة بتاريخ ١٩٩٨/١١/٢.

(٣) برنارد شامبينول: تاريخ الموسيقى، ترجمة ثروت كوجك، مراجعة محمد رشاد بدران،

القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ١٧٦.

(1) J. Buckley: Classical Music, THE ROUGH GUIDES, London, 1995, p. 301.

الفرنسي "ليمير" Lemaire^(١)، وترجع أحداث تلك القصة الشهيرة إلى عام ١١٥٠ ق. م. في غزة^(٢)؛ واختار "صونس" من الإصحاحات ما يشير إلى أن العبرانيين هم أصحاب الأرض، وأن الفلسطينيين هم المغتصبون.

وقد استخدم في غالبية ألحانه الميلودية مقامات وسلام موسيقية ذات صبغة شرقية في أعماله الأوركسترالية، مثل مسافات: الثانية الزائدة، والرابعة الزائدة والخامسة الناقصة، وأجناس: "الحجاز"، و"صبا اللمزمة"، و"النوا أثر"؛ وهذا الاستخدام يوحى للسامع بأن هذه النغمات أو تلك الألحان مستمدة من أصول شرقية، كما يدعى كل يهودى. وكان أشهرها هو لحن "الباكانياليا" (Bacchanalia)، وهو من "أوبرا شمشون ودليلة"؛ في سلم مقام الحجاز للصرف، ولسهولته وبساطته ذاع تقديمه على آلة "البيانولا" التى يحملها الجوالون، أصحاب تلك المهن، فى فترة الأربعينات والخمسينات فى مصر، وقدم فى عدة أفلام، منها: "الأرض الطيبة" (١٩٥٤)؛ وقد بلغت من شهرة هذا اللحن أن تأثر به محمد عبد الوهاب فى لحنه "يا نايمة الليل وأنا صاحى"، من غناء محمد عبد المطلب؛ وكذلك أغنية "كان مالى ومالك" من ألحان إبراهيم حسين، وغناء درية أحمد.

كورت زاكس (١٨٨١-١٩٥٩)

(١) حسام الدين زكريا: المعجم الشامل للموسيقى العربية، الجزء الأول المصطلحات والمصنفات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثانى، ٢٠٠٤، ص ٤٦٢.

(3) R. HAROLD: Opera Guide, London, SPHERE BOOKS LIMITED, 1964, p.192.

عالم موسيقى، له باع طويل في مجال التاريخ الموسيقى، ودراسة موسيقى الشعوب، وراث الموسيقى العالمية، وتاريخ الآلات الموسيقية، وأصلها ونشأتها وتكوينها؛ وله مؤلفات تحمل كل هذه العناوين. وقد جاء إلى مصر عدة مرات؛ ففي عام ١٩٣٠ قُتِم استشارات لمعهد الموسيقى الشرقي، وكان برئاسة مصطفى بك رضا، وعرض عليه إقامة مؤتمر عالمي للموسيقى العربية بمصر. وجاء، أيضاً، إلى المؤتمر؛ رئيساً للجنة الآلات الموسيقية، وعضواً بلجنتي المسائل العامة، والتعليم الموسيقى. وقد دأب زاكس في مؤلفاته - والتي تعتبر عند أهل العلم الموسيقى محل تقدير- ومصدر ثقة - على الإشادة بأعمال المؤلفين الموسيقيين اليهود، كما جاء في أحد مؤلفاته تلك، حين تحدث عن أفضل أعمال المؤلف الموسيقى اليهودي أرنيست بلوخ، والتي وصل فيها إلى ذروته العاطفية، هي المتعلقة بالتراث والعقيدة اليهودية؛ وبدأها بربابودية شيلومو، أي سليمان Schelomo للتشيللو والأوركسترا (١٩١٥)، ثم سيمفونية إسرائيل (١٩١٥)، فثلاث قصائد يهودية Trios Poemes Juifs للأوركسترا (حوالي ١٩١٨)^(١). كذلك تعظيمه وتضخيمه لدور اليهود في تاريخ الموسيقى القديم، كما ورد في أحد مصنفاته القيمة^(٢)؛ إذ خصص لهم (٢٣) صفحة، بينما أفرد لموسيقى قدماء المصريين (١٩) صفحة فقط !!!

هاتز هيتمان

(١) كورت زاكس: تراث الموسيقى العالمية، مرجع سابق، ص ٥٢٤.

(1) CURT SACH: THE HISTORY OF Musical Instruments, New York, W. W. Norton & Company, Inc., 1940, p. 01 - 11.

عالم موسيقى ألماني يهودي، متخصص في البحث الموسيقي، درس على يد كل من "فون هوربنوستل" و"روبرت لاخمان" و"كورت زاكس"؛ هاجر إلى مصر وأقام فيها بعد هروبه من النازية، وعين في مصر رئيساً لقسم الموسيقى بالمتحف المصري، كما انتدب لتدريس القيادة الأوركسترالية بالمعهد العالي للموسيقى المسرحية، وزامل الباحثة "بريجيت شيفر" لدراسة موسيقى واحة سيوة في عام ١٩٣٢، ورافق الدوق "ماكلنبرج"، في جمع وتسجيل الفلكلور للغنائى بـمناطق الصعيد، إلى حدود السودان الشمالية^(١).

بريجيت شيفر (١٩٠٩ - ١٩٨٥)

أستاذة يهودية في علوم الموسيقى، ولدت في برلين ١٩٠٩، حضرت للإقامة مع نويها بمدينة الإسكندرية، حصلت على شهادة البكالوريا الفرنسية (الثانوية) عام ١٩٢٩، بجانب تلقيها دروساً في الموسيقى، سافرت إلى برلين عام ١٩٣٠، والتحقّت هناك بمدرسة الموسيقى العليا لدراسة مادة التأليف، ودرست منهج علم البحث المقارن بجامعة برلين، وحصلت على الدكتوراه في دراسة موسيقى الآلات في واحة سيوة، جمعت فيها التراث السيوى الموسيقى، وتحليل ألحانها، وأصدرت كتاباً في ذلك، تُرجم إلى العربية. أسست معهد المعلمات للموسيقى بمصر، زمناً طويلاً، وقامت بالتدريس في معهد الكونسيرفاتوار المصرى بعد افتتاحه، ثم غادرت مصر وماتت في لندن عام ١٩٨٥.

فون هوربنوستل (١٨٧٧ - ١٩٥٥)

(١) نبيل كمال: الموسيقى القبطية وصلاتها بالموسيقى الفرعونية، رسالة ماجستير، ص ٢٨.

موسيقى يهودى الجنسية، شارك بمؤتمر الموسيقى العربية، حيث
كان عضواً بلجان: التسجيلات، الآلات الموسيقية، السلم الموسيقى.

روبرت لاخمان (١٨٩٢ - ١٩٣٩)

١- شارك فى مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢، رئيساً للجنة
للتسجيلات.

٢- افتتح معهداً للموسيقى الشرقية ببل أبيب عام ١٩٣٥، تحت رئاسته.

سفليثور بيتان:

أستاذ للعلوم الموسيقية بجامعة لوبلانا بيوغوسلافيا (سابقاً)، وقد
أرسلته الجامعة إلى مصر ليلتحق بالفرع المدرسى لمعهد الموسيقى القديم
برمسيس، ودخل مصر بجواز سفر يوغوسلافى، على أنه سيدرس بمعهد
للموسيقى العربية، القواعد والنظريات الموسيقية العربية، والعزف على
الناى، وأعلام الموسيقى العربية، للحصول على درجة الدكتوراه فى
الموسيقى، وأشرف على دراسته كل من أحمد شفيق أبو عوف، وسيد سالم
عازف الناي الشهير^(١)؛ وأثناء إقامته بمصر استطاع التسلل إلى مركز الفنون
الشعبية بالتوفيقية (الكائن بالقرب من المعهد) وقام بتسجيل كم كبير من
الألحان الشعبية المصرية، بل وقام بدراسة ميدانية لتسجيل الألحان المصرية.

عامنون شليواح:

(١) اللجنة الموسيقية العليا: مجلة معهد الموسيقى العربية، القاهرة، عدد يناير ١٩٨٧، ص ٣٠.

ولد بالأرجنتين من أب وأم سوريين، تلقى دروسه فى الموسيقى وفى الثقافة العربية بالجامعة العبرية، وفى الأكاديمية الإسرائيلية للموسيقى، وفى كونسرفتوار باريس؛ عُيِّن أستاذاً للموسيقى، ورئيساً لمعهد اللغات والفنون بالجامعة العبرية فى القدس، كما تولى رئاسة مركز بحوث الموسيقى اليهودية، وله أبحاث ومقالات هامة، وقاد بعثتين إلى سيناء - بعد النكسة - لدراسة الموسيقى هناك؛ الأولى: كانت عام ١٩٦٨: للبحث فى موسيقى سيناء، وكانت الرحلة مكونةً من هيتين إسرائيليتين، هما: أرشيف الصف الوطنى، ومركز بحوث الموسيقى اليهودية^(١). والثانية: فى عام ١٩٧١، وفيها تمت دراسة فنون سيناء الشعبية (الرقص والغناء)، وقد رحلوا محملين لما يزيد عن ٢٠ ساعة من التسجيلات اللحنية^(٢)، وخلص تقريرهم إلى أن الألحان السيناوية ليست مصرية، وإنما هى لشعب الله المختار.!!!.

وجاء مصر مرة ثالثة، بعد التطبيع، لإلقاء محاضرة، تشرح طبيعة العلاقة "الحميمية" بين الموسيقى العربية والموسيقى اليهودية^(٣).

(١) فرج العنتري: السطر الصهيونى على الموسيقى العربية، القاهرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، ١٩٩٧، ص ٤٢.

(٢) فرج العنتري: المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) خيرى عبد الجواد: "البحث عن التراث الضائع"، جريدة صوت العرب، عدد ٧ يونيو، ١٩٨٧.

كوهين:

جاء إلى مصر عن طريق وزارة الإرشاد القومي، تحت اسم "كوين"، ليصبح مسئولاً عن العزف على آلة الأورغن، الموجود في قاعة سيد درويش بأكاديمية الفنون، وبعض الكنائس المصرية، في حالة الاحتياج؛ وكان راتبه ١٠٠٠ جنيه مصري، آنذاك؛ وحدث أن قامت مشاجرة بين صالح عبدون، رئيس دار الأوبرا، مع الدكتور يوسف شوقي، مدير الأوركسترا، وذكر في هذه المشاجرة اسم "كوين" الحقيقي، وهو "كوهين"؛ فما كان من المسؤولين إلا أن يتدخلوا، لبحث هذه الأزمة، فاكشف تزوير في جواز سفره، ونجم عن ذلك استبعاد كوهين، من الأوبرا ومن مصر.

فرانز ليتشاور:

هو قائد الأوركسترا السيمفوني المصري، في الستينات من القرن العشرين، قُتِم مع الأوركسترا سيمفونية "إسرائيل في مصر"، للمؤلف اليهودي "أرنست بلوخ" (١٨٨٠ - ١٩٥٩)، وهي تنتمي إلى حلقة من الثلاث: "سيمفونية إسرائيل - المزامير - الخدمة المقدسة"، فما كان من القيادة السياسية، ممثلة في الوزير على صبرى، إلا أن يُصدر قراراً بطرده من مصر، لولا تدخل الدكتور حسين فوزي شخصياً، وإشادته بسلوك وانضباط المايسترو "ليتشاور"، الذي يعمل في خدمة مصر^(١).

(١) فرج العنتري: السطو الصهيوني على الموسيقى العربية، مرجع سابق، ص ١٧.

المبحث الثاني: ملخص لأشكال التوغل الفنى الإسرائيلى بمصر

- ١- الجمعية الخيرية الإسرائيلىة: تعود لعام ١٨٩٨، وكانت تقم حفلات فنية، لصالح المدارس الإسرائيلىة المجانية^(١).
- ٢- الجمعية الإسرائيلىة الخيرية: وكان جل نشاطها لخدمة لأبناء الطائفة اليهودية بمصر، ومن صور هذا النشاط ذلك الحفل الذى غنى فيه عبده الحامولى، بتاريخ ٢٣/٣/١٨٨٧، وخصص لإيراده لصالح مدرسة الطائفة الإسرائيلىة^(٢).
- ٣- جمعية الاتحاد الإسرائيلى: وتعود لعام ١٨٩٧، وكانت تقم حفلاتها على مسرح الأزيكية.
- ٤- جمعية إحياء لبيب: وغنى فيها عبده الحامولى مع تخته فى ٢٤/١٢/١٨٩٧.
- ٥- جمعية الآداب الإسرائيلىة: وكان لها نشاط فنى، ومن ضمن ما قدمت بمسرح سليمان القرداحى مسرحية "الرجاء بعد اليأس" فى ١/١/١٨٩٩.
- ٦- مؤتمر الموسيقى العربية ١٩٣٢:

(١) سيد على إسماعيل: تاريخ المسرح فى مصر فى القرن التاسع عشر، القاهرة، الهيئة المصرية

العامية للكتاب، ١٩٩٨، ص ٢٥٧.

(٢) سيد على إسماعيل: المرجع السابق، ص ٢٥٨.

أ - اهتم الدكتور اليهودى روبرت لاخمان بالتجول وجمع التراث الشعبى للمصرى^(١)، فى الفترة من ٧ أبريل إلى ٦ مايو ١٩٣٢، فى جولات بالوجهين البحرى والقبلى.

ب- نقل التراث المصرى - والذى قدم فى المؤتمر - إلى ألمانيا بحجة تدوينه، ولم يعرف مصيرها حتى الآن، وإن يؤكد بعض المؤرخين، أنها قد نقلت إلى إسرائيل، لمناسبة افتتاح معهد للموسيقى الشرقية ببل أبيب عام ١٩٣٥^(٢).

ج- انضمام عدد من علماء موسيقيين يهود، كأعضاء فى اللجان الفنية للمؤتمر^(٣)، وقد رأس بعضهم عدة لجان، منها:

(أ) لجنة الآلات، ورأسها الأستاذ الدكتور/ كورت زاكس.

(ب) لجنة التسجيل، ورأسها للدكتور/ روبرت لاخمان.

٧ - توقيع بروتوكول ثقافى بين مصر وإسرائيل عام ١٩٨٠، للاعتراف بثقافة "وحضارة البلد الآخر"، كما ورد فى نصوص اتفاقية السلام عام ١٩٧٩^(٤).

(١) وزارة المعارف العمومية: كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، القاهرة، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٣٣، ص ٢١٣.

(٢) فرج العنترى: مرجع سابق، ص ٢٧.

(٣) وزارة المعارف العمومية: كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص ٤٢.

(٤) مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر: نصوص ووثائق معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص ١١٩.

٨ - إنشاء المركز الأكاديمي الإسرائيلي بالقاهرة عام ١٩٨٢، تنفيذاً لاتفاقية الثقافية الموقعة بين مصر وإسرائيل في ١٩٨٠؛ وتلخص أهدافه المعلنة في تبني الحوار الحضاري وتزويد الجليل بين الثقافتين العربية والعبرية، وإدراك طبيعة الاتصال الثقافي في المنطقة^(١).

٩ - دعوة إسرائيل لرئيس أكاديمية الفنون بمصر، الدكتورة سمحة الخولي، للذهاب هي وزوجها المؤلف الموسيقي جمال عبد الرحيم، في ٢٣ أبريل ١٩٧٩، مع ابنتها عازفة الفلوت بسمة جمال عبد الرحيم؛ لكن د/ سمحة رفضت^(٢).

١٠ - الادعاء بأصول فريد الأطرش لليهودية، عن طريق جدته^(٣).

١١ - الإصرار على يهودية ليلى مراد، ومنحها جواز سفر دبلوماسي، وتعيينها في وظيفة "سفير فوق العادة"، لكنها أصرت على مصريتها، ودينها وديناها، وماتت في مصر^(٤).

أهداف إسرائيل من الاحتكاك بالموسيقى المصرية

تحشد إسرائيل أكاديميات علمية وبحثية لدراسة الفلكلور الشعبي المصري والألحان المصرية، عموماً، ومن شأن ذلك - في اعتقادهم - أن

(١) رضا محمد العراقي: جوايس على ضفاف النيل، القاهرة، بيت الحكمة للإعلام والنشر، ١٩٩٣، ص ٤٤.

(٢) حازم هاشم: المؤامرة الإسرائيلية على العقل المصري، ص ١٢١.

(٣) محمد الخيطي: إسرائيل تسرق الفن المصري، القاهرة، مكتبة مبدولي الصغير، ١٩٩٧، ص ١٢٩.

(٤) فرج العنتري: المرجع السابق، ص ٧٥.

ينيب ما بين البلدين من صراع مسلح وطويل؛ والقضية هنا ليست محاولات إذابة جليد خلاف أو صراع، ولكن إسرائيل في حالة حرب دائمة مع العرب ومصر، فهي تتربص بمصر، حتى بعد التطبيع، فقد وصلت قضايا التجسس الإسرائيلي على مصر - منذ عقد اتفاقية السلام - إلى ٣١ حالة تجسس، أمثال: قضية عزام، شريف الفلالى، وغيرها، كان آخرها قضية رمز إليها بعملية "الدكتور"، مع موظفة السياحة^(١)، ثم قضية صاحب شركة الاستيراد والتصدير "طارق عبد العزيز" المعروفة باسم "الفخ الهندى"^(٢)، وغيرها. وعلاوة على ذلك زادت إسرائيل، على مرأى ومسمع من العالم، من ترسانتها الحربية والنووية؛ لتصبح أقوى من الدول العربية مجتمعة؛ فمتى سينتهى الصراع؟.

وتهدف إسرائيل من خلال البحث والنتقيب وجمع ودراسة الموسيقى العربية إلى:

١- محاولة دمج الموسيقى المصرية واليهودية؛ للوصول إلى ما يدعونه من اتفاقها فى منابع الثقافة، ومن هنا إثبات أحقية اليهود فى هذا المكان أو ذاك؛ وعليه يمكن أن تصبح مصادر الثقافة العربية واليهودية

(١) خديجة عفيقى، خالد مسيرى: "أسرار سقوط شبكة الجاسوسية الإسرائيلية الجديدة"، مجلة آخر ساعة، القاهرة، العدد ٣٥٥٢، ٢٠٠٢، من ص ٢١ - ٢٥، ص ٢٢.

(٢) أحمد مراد: "قضية جاسوس الفخ الهندى"، جريدة الجمهورية، القاهرة، العدد ٢٠٩٥٧، بتاريخ ١٥ مايو ٢٠١١، ص ١٢.

راجعة إلى الحضارة العبرية، التى هى فى نهاية المطاف - على هذا الأساس - المنبع الأول للحضارة الأوروبية^(١).

٢- دراسة وجدان المصريين عن طريق معرفتهم نوع الموسيقى التى تؤثر فى حالتهم المزاجية^(٢)، من فرح وغضب وحزن وقوة واستسلام، وغيرها من الأمور التى تساعد الإسرائيليين على نجاحهم فى استئثار ومداعبة خيال المصريين والعرب، أثناء المفاوضات، وكيفية الوصول به إلى درجة كبيرة من التوتر والانفلات الانفعالى، وإلقاء الأوراق فى وجه المفاوض الإسرائيلى، ومغادرة مكان الاجتماع فوراً، بطريقة لا شعورية، نون أى رد فعل إسرائيلى؛ ومن ثم تتعثر المفاوضات، ويبقى الحال كما هو عليه فى ظل بناء مستوطنات جديدة، وتهويد أكثر للأماكن الهامة فى فلسطين، متزامناً مع معونات أمريكية جديدة لإسرائيل.

٣- تجنيد آلاف المصريين والعرب للعمل معهم باسم السلام والفن، وضخ الأموال بسخاء على الفنانين المصريين، ودعوتهم لزيارة إسرائيل وإحياء حفلات فنية، وبالتالي قطع أو إضعاف علاقتهم بوطنهم الأم، ومحاولة تهميش عقله ووجدانه، والاستعانة بهؤلاء الفنانين فى عملية التطبيع، وفرض السلام الذى تراه إسرائيل، ومنهم شخصيات كبيرة

(١) كيت وايتلام: لختلاق إسرائيل القديمة، ترجمة سحر الهندى، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٩، ص ٤١.

(٢) فوزى فهمى: شاهد على العصر، برنامج إذاعى، القاهرة، الإذاعة المصرية.

ومعروفة^(*)، وإضعاف جانب النزوع لدى المصريين والعرب للدخول في حرب مع إسرائيل، مستعينة بالنساء، وذلكم حديث آخر.

٤- من كل ما سبق يستطيع العدو الصهيوني تهميش مصر وتقليل دورها في الوساطة، بل وإبعادها عن الحياة السياسية في المنطقة، وزحزحتها عن دورها القيادي؛ كي تتفرغ إسرائيل للآخرين، وقديماً قال نابليون: "قل لي من يسيطر على مصر، أقل لك من يسيطر على العالم".

الفصل الثالث: الجانب التحليلي

المبحث الأول: نماذج من ألحان منتسبة لليهود

١- لحن "رايح فين يا مسلينى"

أنيع هذا اللحن في القناة الفضائية الإسرائيلية^(١)، بتاريخ ١٧ نوفمبر ٢٠٠٣، في برنامج "ليالينا"، على أنه من التراث الناصري، نسبة إلى "الناصره"، وغناه "خليل موراني"، على النص التالي.

يا رايح فين وفين يا مسلينى يا بدر حبك كاوينى

إملا المدام يا جميل واسبقينى يا كتر شوقى عليك يا سلام

(*) يتمتع الباحث عن ذكر أى من تلك الشخصيات، لأن البحث العلمى ليس مجالاً للتشهير، وإنما الهدف هو التحذير، وبق ناقوس الخطر لهذه الظاهرة.

(١) سهيل رضوان: الفضائية الإسرائيلية، القناة ٣٣، برنامج ليالينا، لعدة تواريخ، كان آخرها عام ٢٠٠٣.

تغيبوا عام وتطلوا يوم يا عيني تيجوا تلاقيني على حالي

أبيض وإياه يا لون الياسمين ياللى على خدك وردة

من الشباك لاورى لك حالى يا أسمر يا سارى بحالى

والحقائق التاريخية تؤكد بما لا تدع مجالاً للشك، مصرية هذا اللحن،
والذى أبدعه الموسيقى المصرى الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب (١٧٩٣ -
١٩٢٨)، فى القرن التاسع عشر. وفى هذا أكثر من دليل.

نكر هذا اللحن ضمن ألحان محمد عبد الرحيم المسلوب فى كتاب
"الموسيقى الشرقى" لكامل الخلعى، المحرر عام ١٩٠٤^(١)، قيل قيام دولة
إسرائيل، ونصه:

رليح فين يا مسلينى يا بدر حبك كاوينى
إملا للمدام يا جميل واسقيني يا كتر شوقى عليك يا سلام

دور

رليح فين وجاى منين يا للى كويتى بسحر العين
للقلب ده ما يساع اتنين لا للصدود ولا للتجافى

دور

يا بدر خالك والوجنات ورمش عينيك سبونى
دول صبحونى فيك ولهان وهم فى عشقك رمونى

دور

(١) كامل الخلعى: الموسيقى الشرقى، طبعة ثانية، القاهرة، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٣، ص ١٦٣،

غيبوا عام وطلوا يوم ترأوني على حالى
واتركوا العاذل واللوم فى الحب راح عقلى ومالى

وهناك بعض الملاحظات، واعتبارات ظاهرة، ولا تخفى على الكثيرين، بخصوص هذا اللحن، يرصدها الباحث فى النقاط التالية.

١- لهذا اللحن قيمة تاريخية هامة مرتبطة بالفن الموسيقى المصرى، إذ يعتبره المؤرخون أول أشكال قالب الدور الغنائى، والمصرى أيضاً، فى مرحلته الأولى، وكان عبارة عن لحن يتكرر، مطابق لقالب الطقطوقة^(١).

٢- قام المغنى المصرى عبد الحى حلمى (١٨٥٧ - ١٩١٢) بغناء هذا اللحن، وهو مسجل على أسطوانة تحت رقم ٤٥٨٢٩، وجهان ٧٨ لفة ١١ بوصة، ويحمل ترقيم ١٧٠٥ بدار الكتب المصرية^(٢).

٣- قام الموسيقى المصرى قسطندى منسى^(*) بتوزيع هذا اللحن لآلة البيانو^(٣)، منذ ما يزيد عن مائة عام، وهى مدونة بالطريقة القديمة،

(١) محمود كامل: تنوع الموسيقى العربية، القاهرة، اللجنة الموسيقية العليا، محمد الأمين، ١٩٧٥، ص ٣٥.

(٢) دار الكتب والوثائق الرسمية: فهرس الموسيقى والغناء العربى القديم، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٤.

(٣) ولد الموسيقى قسطندى منسى بمياط فى ١٨٦٦، انقطع عن طلب العلم لضعف بصره، واتجه لدراسة الموسيقى، وعمل عازفا للقانون، تعلم التدوين الموسيقى - رغم ضعف بصره - على يد "أنطوان جوان" المدرس بسرأى الخيوى إسماعيل، فطبع عدة أعمال على مطبعة الحجر، نفذت فى الحال، وساعد فى اختراع غُرب القانون، وله عدد كبير من المؤلفات الموسيقية.

(٢) قسطندى منسى: تقسيم وإلى، مخطوط، دون ترقيم.

والتي كانت سائدة قبل مؤتمر الموسيقى العربية ١٩٣٢، الذي أوصى بتغيير طريقة التكوين الموسيقي؛ وقبل قيام الدولة الصهيونية، أيضا.





٢- لحن "البكاتاليا" (Bacchanalia)



وقدم هذا اللحن فى رقصة من الفصل الأخير من أوبرا "شمشون ودليلة"، أثناء مشهد تقييد شمشون فى المعبد بين عامودين، انتظاراً لمحاكمته من جانب الفلسطينيين، وبعد انتهاء هذه الرقصة يغنى شمشون أنشوته الأخيرة، ويختتم غناءه بجملة من العهد القديم: "ولمت نفسى مع الفلسطينيين"، أو "على وعلى أعدائى يارب"؛ ويهدم المعبد عليهم بعد أن عادت إليه قوته. وجاء اللحن فى صيغة موسيقية تسمى "البكاتاليا"، أى سهرة خمرية(*) راقصة، بين النساء والرجال، مصحوبة بغزل صريح.

وجاء اللحن فى مقام الحجاز، فسهل ترديده وغناؤه من الناس، وانتشر على أساس أنه من أصل يهودى. وتأثر بهذه التيمة موسيقيون مصريون فى أحيانهم، سنتعرض للحنين منهم، أحدهما مشهور والآخر مجهول لكثيرين.

١- لحن "يا نايمة الليل وأنا صاحى" (مأمون الشناوى، محمد عبد الوهاب، محمد عبد المطلب)، من فيلم "تاكسى حنطور" عام ١٩٤٥.

وجاءت فى لحن المقدمة والمذهب، بطريقتين مختلفتين.

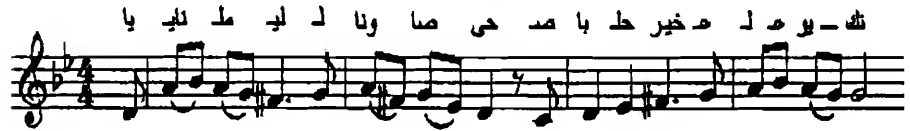
(*) نسبة إلى "باكوس"، إله الخمر عند الإغريق.

أ- المقدمة.



ب- لحن المذهب.

يا نائمة الليل وأنا صاحي - صباح الخير على عيونك



٢- لحن "كان مالي ومالك" (فتحي قورة، إبراهيم حسين، درية أحمد).

وجاءت النيمة الموسيقية في لحن المقدمة والمذهب، بطريقتين مختلفتين.

أ- المقدمة.



ب- لحن المذهب.

كان مالى ومالك كان مالى أنزلك م القصر العالى

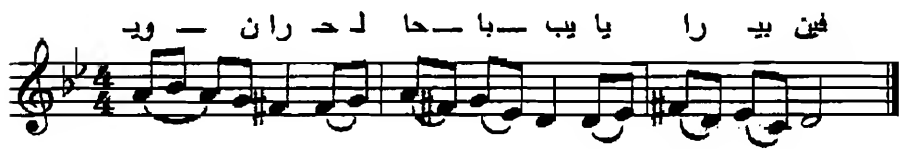


والناظر لتواريخ اللحنين، يجد أنهما أحدث من لحن "البكائاليا" لكامل سان صونس، المؤدى عام ١٨٧٧، فيبدو أن محمد عبد الوهاب وإبراهيم حسين، وغيرهما قد تأثروا باللحن المشار إليه. غير أن هذا اللحن لا يعود لصونس، بل إن له مؤلفا آخر، أشار إليه كاميل نفسه، وذكر بأنه قد اقتبس من المؤلف الموسيقى الشرقى "الجنرال يوسف باشا"^(١)، أثناء وجوده بالجزائر، وتأمل الاسم جيدا!!، ولا يُعرف هل هو المؤلف الموسيقى، يوسف باشا، صاحب السماعات المشهورة: النهاوند، والهزام، والنواثر؟ أم هو قائد فرنسى بالجزائر، ولا يعقل أن يكون أحد ثوار الجزائر! ومهما يكن من أمره أو جنسيته، فإن هذا اللحن عربى شرقى صرف، وهو أقرب إلى الحان الريف المصرى؛ وليس من الغريب استخدامه لآلة الهارب المصرية الأصل لعزف لحن "البكائاليا".

(١) حسين فوزى: "موقف الفنان الغربى من اللحن الشرقى"، مع الموسيقى، الإذاعة المصرية، البرنامج الموسيقى، حلقة معادة بتاريخ ٢٤ يونيو ٢٠١١.

وقد اعتاد "صانس" التأثير بموسيقى الآخرين، فقد اقتبس لحنًا من أوبرا "حلاق إشبيلية" لروسيني، من مقطوعة الحفريات Fossils، في متتالية "كرنفال الحيوانات"، ولحنًا من بريليوز بعنوان "رقصة السيلفات" Danse de Sylphes، ولحنًا من افتتاحية "أورفيوس في الحميم" لأوفينباخ^(١)، وغيرهم، واقتبس، أيضًا، من نفسه لحنًا من "رقصة المقابر"، في عمله "كرنفال الحيوانات".

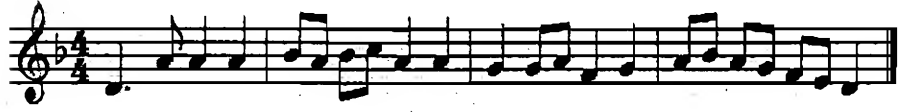
وقبل ختام الحديث عن هذا اللحن، لا بد من الإشارة إلى واقعة غريبة، فقد قدم الملحن المصري - اليهودي الأصل - منير مراد، هذا اللحن، بين ثانياً أحد استعراضات فيلم "تهارك سعيد" (١٩٥٥)، وموضوعه "أغاني الشعوب"، وعرض فيه على التوالي ألحاناً مميزة تعبر عن موسيقى ولهجات الجنسيات التالية: "الموسيقى الأوربية (ممثلة في الفرنسية)، ثم الصينية، فالروسية، ثم الشامية، وأخيراً المصرية"؛ وقدمها منير مراد بإبداع - كما هو معروف عنه -، غير أنه حين عرض التيمة المميزة للموسيقى الشامية، بدأها بلحن "الباكاناليا" لكامل سان صونس، على نص عربي، يقول مطلعها: "وين راحوا الحبايب؟".



والمنهج العلمي لا يبحث - ولا ينبغي له - في النوايا أو الأسباب التي دعت منير مراد - أو يجد تفسيراً - لاستخدامه هذا اللحن للتعبير عن

(١) حسام الدين زكريا: المعجم الشامل للموسيقى العربية، مرجع سابق، ص ٤٢٠.

أ - أغنية شعبية تركية: وهى مشهورة فى تركيا تحت اسم (أسكدار).



ب - لحن شعبى مصرى: دولاب موسيقى.



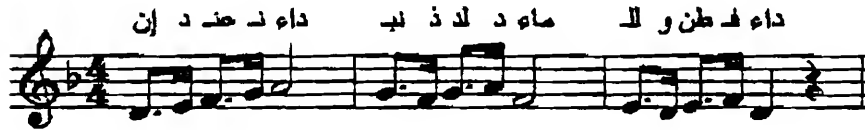
وهذا الشكل يأتى كدولاب موسيقى يسبق الأغانى الشعبية المصرية، ونسمعه بوضوح غالبا فى وصلات المطرب الشعبى المصرى "محمد طه"، وهذا اللحن يؤدى على آلة الأرغول المصرية، وهى آلة مصرية قديمة جدا، ومعروف أن الآلة الموسيقية، تولد بألحانها؛ أى أنها تؤدى نغماتها وفقا لإمكاناتها الصوتية، التى هى مصرية صميمة.

والناظر للنغمة الأساسية لهذا اللحن لا يجدها سوى نتاج تأليف عام، وليس فيها إبداع بالمعنى المفهوم، فقد يخطر على بال أى مؤلف موسيقى، فنجد أن المازورة الأولى ماهى إلا حركة سلمية صاعدة من درجة أساس السلم حتى خامسته؛ والمازورة الثانية، عرض لفكرة بسيطة على الدرجة الخامسة، والمازورتان الأخيرتان، هبوط سلمى على شكل تتابع لحنى (Sequence) بداية من الدرجة الرابعة حتى نغمة الأساس. وقد ترد هذه الفكرة على خيال أى مؤلف موسيقى.

ففى عام ١٩٥٣ لحن مدحت عاصم أغنية "على الإله القوى الاعتماد"، من أشعاره وغناء ليلى مراد، وجاء فى الكوبليه الأول نغمة تكاد

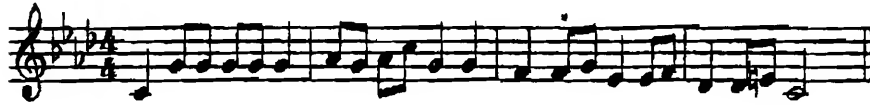
تكون متطابقة في ثلاث موازير مع السلام الوطنى الإسرائيلى، على النص التالى.

إن دعى النداء نبذل الدماء للوطن فداء



فهما لا يختلفان إلا في مازورة ناقصة عند مدحت عاصم.

وألّف جمال عبد الرحيم عملا موسيقيا، تظهر فيه روح الجملة الموسيقية المصرية تلك، بعنوان: "تتويغات حرة على لحن شعبى مصرى"^(١) للباينو المنفرد (١٩٥٦).



(١) عواطف عبد الكريم: "جمال عبد الرحيم"، التأليف الموسيقى المصرى المعاصر الجيل الثانى،

القاهرة، وزارة الثقافة، ٢٠٠٣، من ٣٣-٨٣، ص ٤٣.

وليس من المستغرب أن يتناول الملحن المصري كمال الطويل،
النشيد الوطني الإسرائيلي، بشيء من السخرية والاستهجان؛ حين لحن أغنية
"لولا مين؟" (أحمد فؤاد نجم، سعاد حسني)، إشادة بالجنود المصريين البواسل
في حرب أكتوبر ١٩٧٣، وصاغه في سلم ري الكبير؛ للتعبير عن القوة
والإقدام، لا الضعف والاستكانة؛ كما في النشيد الوطني الإسرائيلي.



وَجاءَ اللّٰحنُ المِصرى على إيقاع المَقسوم، أو البِمْب، المكوّن من وحدتين زمنيّتين، وهو يعبر عن الفرحَة وزهو الانتصار؛ ورسمه على النحو التالى: (N N²).

فأى إبداع فى السلام الوطنى الإسرائيلى؟ ولماذا يتمسك به اليهود الصهاينة؟ رغم أن هناك موسيقيين يهود على درجات متفاوتة من الموهبة الموسيقية، من أهمهم: "كاميل سان صونس، ياشا هايفتزر، جوستاف مالر، ماير بير، أرنست بلوخ، أوفنباخ، ليونارد برنشتاين، زوين مهتا، دانيال بارم

بوهيم، يهودى مينو^(١)، وغيرهم"، أفلا يستطيع أحدهم تأليف نشيد وطنى لدولة إسرائيل، أكثر تعبيراً ومنطقية؟ الإجابة - فى تصور الباحث - بنعم، للنافية لشكل وصيغة الاستفهام؛ ذلك أن اليهود الصهاينة يصرون على هذا للنشيد، الذى اختير واعتمد نشيداً وطنياً لدولة إسرائيل المزمع إنشاؤها فى اجتماع المؤتمر الصهيونى عام ١٩٣٣؛ إذ يروونه الأكثر استعطافاً واستكثاراً لمشاعر وعطف الآخرين، تماماً كما يستغلون الهولوكوست "محرقة للنازية" لانتزاع الشفقة. وهذا يتفق مع فكر "بن جوريون"، إذ يرجع وجود وقوة للصهيونية إلى عدة مصادر، أهمها مصدر عاطفى دائم مستقل عن المكان والزمان^(٢).

وهو من الناحية للموسيقية، لحن بسيط وليس ذا قيمة فنية كبيرة، ويتميز ببطنه الشديد، وعدم وجود حساس للسلم الموسيقى (Leading note)، وهى الدرجة ذات التأثير الأكبر فى إظهار الطابع العام للسلم وفى اللقائات الموسيقية؛ وهذا أمر نادر فى السلالم الوطنية، ويتميز هذا النشيد أيضاً، بأنه يبدأ من ضغطه القوى، وإيقاعاته منتظمة، (Regular)، ولا يبدأ من أناكروز، أو بعد الضغط القوى (Syncope) كغالبية الأناشيد والسلالم الوطنية، لشعوب ودول العالم؛ علاوة على صياغته فى سلم رى الصغير، المائل للحزن غالباً، وهو يساعد على التعبير عن الآلام التى مر بها للشعب اليهودى، طوال فترة تاريخه، والاضطهاد التى تعرض له، كما يتصورون. لأننا لو نظرنا لكل نشيد وطنى، لوجدنا له قصة أو حادثة، أو

(١) فؤاد زكريا: مع الموسيقى تكريات ودراسات، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٨، ص ٣٥.

(٢) محمد فوزى وعمر رشدى: الصهيونية ورببيتها إسرائيل، مرجع سابق، ص ٢٢.

المبحث الثاني: ألحان لشخصيات موسيقية يهودية مصرية

اشتهر من ملحنى اليهود المصريين اثنان، كانا أكثر تأثيراً ووجوداً على الساحة الفنية والموسيقية، هما: داوود حسنى، ومنير مراد، وقد اكتفى البحث باختيار نماذج لداوود حسنى، دون غيره؛ لأنه الأكثر التصاقاً بالتراث، فمن هنا جاءت ألحانه متماسة، بل ومنطبقة مع تيمات وألحان تراثية مصرية وعربية، وهو ينتمى لطائفة القرائيين اليهود؛ وظل يهودياً حتى وفاته؛ ومتربداً على المعبد اليهودى "راب سمحا" بحارة اليهود بالقاهرة؛ وهذا سبب تجنب ألحان منير مراد عن الدراسة الحالية، إذ اهتم بالألحان الحديثة المتطورة، مستخدماً التوزيع الموسيقى.

أولاً: ألحان مصنفه لداوود حسنى

١- لحن "قولوا لعين الشمس ما تحملى"

يقدم هذا اللحن فى الإذاعة العبرية على أنه مقتبس من الملحن المصرى اليهودى داوود حسنى، وأن المصريين قد استخدموه كثيراً فى ألحانهم، كما جاء على لسان المنيع الإسرائيلى "أبو فريد"^(١)، و"اسحاق هاليفى" (الاسم العبرى الجديد لـ "بديع" ابن داوود حسنى، بعد هجرته إلى إسرائيل)، والعمل كمحرر للشئون العربية بإذاعة إسرائيل^(٢).

وهذا اللحن كميلودى، كان من ألحان داوود حسنى، على نص شعرى يقول: "وجننتينى يا بت يا بيضة"، وهى إحدى الطقايط التى غناها المغنى المصرى اليهودى الأصل "زكى مراد"، من ألحان داوود حسنى، وطبعت على أسطوانة لشركة جرامافون، وهى مسجلة بدار الكتب تحت رقم ٨٧٠

(١) محمد الغيطى: إسرائيل تسرق الفن المصرى، ص ١٢٥.

(٢) سليمان الحكيم: يهود لكن مصريون، القاهرة، دار الأمين للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠، ص ٤٩.

(١)، وأيضاً تحت رقم ١٢٠٧، من غناء المطربة "سهام"، لحساب شركة جرامافون^(٢).



ولكن النص الشعري القائل: "قولوا لعين الشمس ما تحماشى"، له قصة تاريخية شهيرة، إذ يرجع إلى بدايات القرن العشرين بمصر، حين اغتيل رئيس الوزراء المصرى بطرس غالى عام ١٩١٠، على يد "الوردانى"، فخرج الشعب يودع الوردانى قبل تنفيذ حكم الإعدام فيه، وهو يغنى: "قولوا لعين الشمس ما تحماشى لاحسن غزال البر صابح ماشى"، ومن هنا كان استخدامه كترات موسيقى مصرية لا يهودى.

قدم بليغ حمدى هذا اللحن من مقام البياتى، فى عام ١٩٦٦، وغنته شادية، وكان فى الأساس موسيقى دون نص، ألفها بليغ حمدى، وأعطاهما للشاعر مجدى نجيب^(٣)، الذى استوحى كلماته من الأغاني التى انتشرت فى

(١) دار الكتب والوثائق الرسمية: فهرس الموسيقى والغناء العربى القديم، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ١٩٩٨، ص ١٠٣.

(٢) دار الكتب والوثائق الرسمية: فهرس الموسيقى والغناء العربى القديم، مرجع سابق، ص ١٤٣.

(٣) مجدى نجيب: من صندوق الموسيقى والغناء، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ١٥.

مصر بعد ما خلع الإنجليز الخديوى عباس حلمى الثانى عام ١٩١٤^(١)؛ ومنها أغنية "قولوا لعين الشمس".



وبعد أن أعد الشاعر مجدى نجيب، النص الشعري، يبدو أنه طاب للملحن بليغ حمدى، أن يستخدم للتيمة الغنائية التراثية المذكورة، وهى فى مقام الشاهناز، كنمهد للأغنية، التى هى من مقام البياتى.

وغناها، أيضا، محمد رشدى، على نص مختلف قليلا: "قولوا لعين الشمس ما تحماشى لاحسن ده جيشنا للمصرى فى الشوارع ماشى"، إذ كان يتأهب لخوض الحرب ضد إسرائيل، قبيل يونيو ٦٧، والذي أعد على عجل، من العائدين من حرب اليمن، والذي لقي مؤازرة من الجماهير المتفائلة، التى احتشدت، لتوديعه. والذي قامت إسرائيل باستغلال هذا اللحن بعد انتصارها فى الحرب، فظلت تذبعه على مدار اليوم بصوت مطربة إسرائيلية، مشابهة للفنانة شادية، مع تغيير كلماتها إلى:

قولوا لعين الشمس ما تحماشى

لا حسن الجيش المصرى راجع ماشى^(٢).

(١) كمال النجمى: الغناء المصرى، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٣، ص ٤٠٣.

(٢) مجدى نجيب: من صندوق الموسيقى، مرجع سابق، ص ١٥.

وقدم هذا اللحن أيضا الموسيقار أحمد فؤاد حسن، في معزوفته الموسيقية "الحب زمان"، على اللحن الفلكلورى "وسهرتيني يا بت يا بيضة".

والاقتباس هنا مشروع، ولا يصل إلى درجة التناص، أى "اقتباس نصي"، وتقره القوانين والنصوص، ولكن الإسرائيليين لا يذكرون ما اقتبسوه أو تأثر به داوود حسنى من التراث الموسيقى المصرى - كما سيعرض البحث - لبعض النماذج التى تعود جذورها إلى أصول مصرية وعربية.

٢ - طقطوقة "فوا الممالك"، ألحان داوود حسنى (من رواية أيام العز).



وهذا اللحن مقتبس عدة مصادر موسيقية مصرية، منها: اللحن الشعبى المصرى "الببل ناح على غصن الفل"^(١).

(١) بهيجة صلقى رشيد: ٨٠ أغنية من وادى النيل، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١، ص ١٨.



وهو نفسه لحن فلسطينى شعبى شهير - لا يهودى -، يقول مطلعُه "ع الأوف ما اشعل"، وكان يغنى فى مناسبات الوداع والاغتراب والذهاب إلى العسكرية إبان الاحتلال التركى^(١)، وهذا اللحن قدم داوود حسنى على غراره لحن "لقوا الممالك"، هل على اعتباره من التراث اليهودى - فى رأيه - ؟ أم بوصفه لحناً شرقياً بشكل عام؟ واستخدمه الثوار الفلسطينيون، أيضاً، إبان الثورة الفلسطينية المعاصرة التى انطلقت عام ١٩٦٥، باعتباره لحناً شعبياً أصيلاً، ووضع عليه الشاعر الفلسطينى صلاح الحسينى نصاً آخر، ولحنه الفلسطينى مهدى سردانة^(٢)، كما يلى.

(١) أحمد عليان: برنامج "الأغاني الشعبية الفلسطينية"، إذاعة فلسطين، ٢٠٠٦/٩/١٢.

(٢) هيثم كامل المغنى: الخصائص الفنية لأغاني وأنشيد الثورة الفلسطينية المعاصرة خلال النصف

الثانى من القرن العشرين دراسة تحليلية، بحث غير منشور، القاهرة، أكاديمية الفنون، المعهد

العالى للموسيقى العربية، ٢٠٠٩، ص ٧٣.

ع الأوف ما اشعل أوف ما اشعلانى يا ويل الغاصب من غضبى
ونيرانى

وقدمته، أيضاً، الفنانة اللبنانية فيروز، على أنه تراث شامى، على النص
التالى:

ع الأوف ما اشعل أوف ما اشعلانى مع السلامة يا بعد خلانى

ع الأوف ما اشعل أوف ما اشعلانى ما انى حاكيتيه طول عمرى وزمانى



وقدمه المغنى الفلسطينى "مصطفى داحلى" كثيراً فى الحفلات وفى
الإذاعة والتلفزيون الفلسطينى، على النص التالى.

أوف ما اشعل أوف ما اشعلانى مع السلامة يا ربعى وخلانى

يا ويل ويلى كاس العشق ما أمره الله يساعد اللى علق

كان بايدى جوز حمام وفروا ما بين اينى ريشه ع الحيطانى

يا ويل ويلى وليلة ما جانى ما كنت أحسب يا حلو تتسانى

قضيت عمرى كله بالحرمانى ما شفت مرة أنصافنى زمانى

جاني الحاضر في الظلام الحالك طار بينا قلبك وانتى ما على بالك

قضيت عمري كله بالمهالك ما شفت مرة أنصفنى زمانى

ومن شدة اهتمام الشبوام بهذا اللحن أن قاموا بعمل معارضات شعرية له
بنصوص أخرى، بنفس الوزن والقافية، كان أشهرها للنص التالى^(١):

ع الأوف مشعل أوف مشعلانى مع السلامة يا دار للخلانى

حلو الشاميل يا قوام البان قم واجل كاس الراح بالحن

ساقى للطلا بالكاس لما حيا ميت الهوى بالوصل أمسى حيا

قد لاح بدرا وانتى خطيا لما بدا يجلى على للندمان

ريم غدا يسبى المها بالجيد والخذ منه يزهو بالتوريد

قد سل سيف اللحظ للتهديد من منجد من طرفه الوسنان

فى الثغر خمر من لماء حالى والقذ غصن بالتنتى حالى

وقد همت بالمعول والعال وجدا وزالت بالهوى أشجاني

وقدمه، أيضا، المغنى السوري صباح فخري، فى حفلاته، وطبعه
على اسطوانة. واستخدمه كذلك الموسيقار أحمد فؤاد حسن، فى القسم الثانى
والبطىء من معزوفته الموسيقية الشهيرة "مبروك".

(١) جوزيف فاخوري: أغنيات من التراث مع مختارات من الأغاني الحديثة، بيروت، المكتبة
الحديثة للطباعة والنشر، دون تاريخ، ص ٤٤.

فكيف إذن يستخدمه داوود حسني، ولم يشر لأصوله؟ تماما كما فعل حين قدم لحن "الحلو نام"، وهو تراث ليهود العراق، وأدرج ضمن التراث الشرقي؛ فبالنّالّي يمكن اعتبار لحن "لّوا الممالك" يهوديا !

٣ - طقطوقة "الحلو نام"

ترد هذه الأغنية على أنها من ألحان داوود حسني، وقد غناها مطربون عدة، أشهرهم: أجفان الأمير، في فيلم "فتوات الحسينية" (١٩٥٤)، وعصمت عبد العليم في الإذاعة المصرية، وغناها نجيب الريحاني مع رتيبة أحمد، في ختام ديالوج "بريه م الافندية" (*)، وطبع على أسطوانة لشركة بوليفون.

ولكنه في الحقيقة مقتبس من لحن عراقي ينسب ليهود العراق!!!، يقول مطلعها: "زني واعرف مرامي" (أو مقامى)، وهذا أمر يدعو للاستغراب والدهشة، بل وللخطورة، وهو إدخال ألحان يهودية إلى التراث المصري، تنتسب إليه، وتكون جزءا من مكونه الثقافي، والناظر للحن العراقي يجده متطابقا تماما مع لحن "الحلو نام" لداوود حسني؛ وهو مسجل بصوت قارئ المقام العراقي محمد القبانجي (١٩٠١ - ١٩٨٨)، وهناك من ينسب هذا اللحن إلى الملا عثمان الموصلي (١٢٥٦ - ١٣٤١هـ)^(١)، وغناه

(*) هذا الديالوج من ألحان زكريا أحمد، لكن المؤيدين اختتماه بلحن "الحلو نام"، بعد أدانها جملة "حبيبي نام".

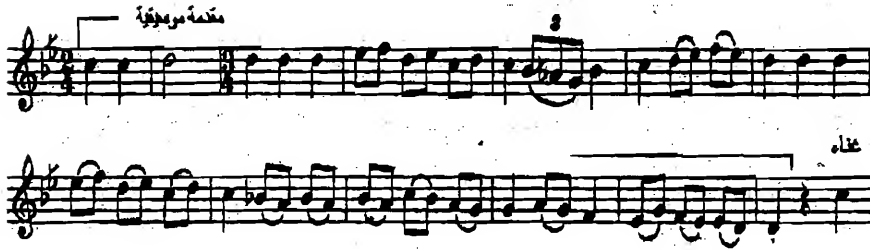
(١) جلال الحنفي: المغنون البغداديون والمقام العراقي، بغداد، وزارة الإرشاد، السلسلة الثقافية رقم ٢، ١٩٦٤، ص ٨٧.

كل من سيد أحمد عبد القادر الموصلي (١٨٧٧ - ١٩٤١)، ويوسف عمر؛
ونصه:

دزنى (*) وافهم مرلمى صادونى صيد الحمامى
لو يشوفونك عمامى ينبحونك وانا شعليه
يا ويل يا ويل يا نور عينيه
دزنى بليلة الكمرة يا لخدود يشبه الجمرة
يا حلو عذبت للسمره ينبحونك وانا شعليه

ولم تكن من ضمن الأغنيات التى غناها محمد القبانجى فى مؤتمر
الموسيقى المنعقد بمصر عام ١٩٣٢. وفى المدونة التالية نلاحظ للتطابق
الواضح بين اللحنين.

أ - لحن "دزنى وافهم مرلمى" (لحن يهود العراق)



(*) دزنى، بمعنى "ارسلنى أو ابعثنى"، ب لهجة أهل بغداد.

وقد درج داوود حسنى على التأثر، أيضاً، بالحنان المصرية، ولقتبس منها أفكاراً موسيقية واضحة لا تقبل للشك أو التأويل، بدءاً من ألحان محمد عثمان، وتقليده والتعلم من أسلوبه فى التلحين، وطريقة أدائه، والأخذ بطريقة الهنك والرنك، وردود الكورال، وبأسلوب مشابه تماماً، إلى الدرجة التى اتهم فيها بسرقة أو التأثر بالحنان محمد عثمان^(١). وفيما يلى بعض من نماذج تأثره بالتراث المصرى، وبأعمال رواد الموسيقى العربية.

ثانياً: تيمات تنسب لداوود حسنى

١ - تيمة لحن "يمامة حلوة":

هذا اللحن يعرف على أنه من ألحان داوود حسنى، ويقدم فى فرق الموسيقى العربية، وخصوصاً التوزيع للبديع الذى أعده له الموسيقار حسين جنيد، مع الكورال والأوركسترا العربى لفرقة أم كلثوم. وكذلك إعادة الصياغة التى قام بها المؤلف الموسيقى المصرى أبو بكر خيرت، وهو يقدم فى الإذاعة المصرية فى إحدى المرات باسم داوود حسنى، ومرة، أخرى باسم محمد على لعبة، وقد يقدم على أنه من التراث الشعبى.

وهناك عدة مصادر أخرى، فى الكتب والمراجع، ينتسب إليها هذا اللحن؛ غير إرجاعه إلى داوود حسنى، نذكرها فيما يلى.

(١) فكرى بطرس: أعلام الموسيقى والغناء العربى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

١٩٧٦، ص ١٦٢.

١
 ٢
 ٣
 ٤
 ٥
 ٦
 ٧
 ٨
 ٩
 ١٠
 ١١
 ١٢
 ١٣
 ١٤
 ١٥
 ١٦
 ١٧
 ١٨
 ١٩
 ٢٠
 ٢١
 ٢٢
 ٢٣
 ٢٤
 ٢٥
 ٢٦
 ٢٧
 ٢٨
 ٢٩
 ٣٠
 ٣١
 ٣٢
 ٣٣
 ٣٤
 ٣٥
 ٣٦
 ٣٧
 ٣٨
 ٣٩
 ٤٠
 ٤١
 ٤٢
 ٤٣
 ٤٤
 ٤٥
 ٤٦
 ٤٧
 ٤٨
 ٤٩
 ٥٠
 ٥١
 ٥٢
 ٥٣
 ٥٤
 ٥٥
 ٥٦
 ٥٧
 ٥٨
 ٥٩
 ٦٠
 ٦١
 ٦٢
 ٦٣
 ٦٤
 ٦٥
 ٦٦
 ٦٧
 ٦٨
 ٦٩
 ٧٠
 ٧١
 ٧٢
 ٧٣
 ٧٤
 ٧٥
 ٧٦
 ٧٧
 ٧٨
 ٧٩
 ٨٠
 ٨١
 ٨٢
 ٨٣
 ٨٤
 ٨٥
 ٨٦
 ٨٧
 ٨٨
 ٨٩
 ٩٠
 ٩١
 ٩٢
 ٩٣
 ٩٤
 ٩٥
 ٩٦
 ٩٧
 ٩٨
 ٩٩
 ١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠
 ٢٠١
 ٢٠٢
 ٢٠٣
 ٢٠٤
 ٢٠٥
 ٢٠٦
 ٢٠٧
 ٢٠٨
 ٢٠٩
 ٢١٠
 ٢١١
 ٢١٢
 ٢١٣
 ٢١٤
 ٢١٥
 ٢١٦
 ٢١٧
 ٢١٨
 ٢١٩
 ٢٢٠
 ٢٢١
 ٢٢٢
 ٢٢٣
 ٢٢٤
 ٢٢٥
 ٢٢٦
 ٢٢٧
 ٢٢٨
 ٢٢٩
 ٢٣٠
 ٢٣١
 ٢٣٢
 ٢٣٣
 ٢٣٤
 ٢٣٥
 ٢٣٦
 ٢٣٧
 ٢٣٨
 ٢٣٩
 ٢٤٠
 ٢٤١
 ٢٤٢
 ٢٤٣
 ٢٤٤
 ٢٤٥
 ٢٤٦
 ٢٤٧
 ٢٤٨
 ٢٤٩
 ٢٥٠
 ٢٥١
 ٢٥٢
 ٢٥٣
 ٢٥٤
 ٢٥٥
 ٢٥٦
 ٢٥٧
 ٢٥٨
 ٢٥٩
 ٢٦٠
 ٢٦١
 ٢٦٢
 ٢٦٣
 ٢٦٤
 ٢٦٥
 ٢٦٦
 ٢٦٧
 ٢٦٨
 ٢٦٩
 ٢٧٠
 ٢٧١
 ٢٧٢
 ٢٧٣
 ٢٧٤
 ٢٧٥
 ٢٧٦
 ٢٧٧
 ٢٧٨
 ٢٧٩
 ٢٨٠
 ٢٨١
 ٢٨٢
 ٢٨٣
 ٢٨٤
 ٢٨٥
 ٢٨٦
 ٢٨٧
 ٢٨٨
 ٢٨٩
 ٢٩٠
 ٢٩١
 ٢٩٢
 ٢٩٣
 ٢٩٤
 ٢٩٥
 ٢٩٦
 ٢٩٧
 ٢٩٨
 ٢٩٩
 ٣٠٠
 ٣٠١
 ٣٠٢
 ٣٠٣
 ٣٠٤
 ٣٠٥
 ٣٠٦
 ٣٠٧
 ٣٠٨
 ٣٠٩
 ٣١٠
 ٣١١
 ٣١٢
 ٣١٣
 ٣١٤
 ٣١٥
 ٣١٦
 ٣١٧
 ٣١٨
 ٣١٩
 ٣٢٠
 ٣٢١
 ٣٢٢
 ٣٢٣
 ٣٢٤
 ٣٢٥
 ٣٢٦
 ٣٢٧
 ٣٢٨
 ٣٢٩
 ٣٣٠
 ٣٣١
 ٣٣٢
 ٣٣٣
 ٣٣٤
 ٣٣٥
 ٣٣٦
 ٣٣٧
 ٣٣٨
 ٣٣٩
 ٣٤٠
 ٣٤١
 ٣٤٢
 ٣٤٣
 ٣٤٤
 ٣٤٥
 ٣٤٦
 ٣٤٧
 ٣٤٨
 ٣٤٩
 ٣٥٠
 ٣٥١
 ٣٥٢
 ٣٥٣
 ٣٥٤
 ٣٥٥
 ٣٥٦
 ٣٥٧
 ٣٥٨
 ٣٥٩
 ٣٦٠
 ٣٦١
 ٣٦٢
 ٣٦٣
 ٣٦٤
 ٣٦٥
 ٣٦٦
 ٣٦٧
 ٣٦٨
 ٣٦٩
 ٣٧٠
 ٣٧١
 ٣٧٢
 ٣٧٣
 ٣٧٤
 ٣٧٥
 ٣٧٦
 ٣٧٧
 ٣٧٨
 ٣٧٩
 ٣٨٠
 ٣٨١
 ٣٨٢
 ٣٨٣
 ٣٨٤
 ٣٨٥
 ٣٨٦
 ٣٨٧
 ٣٨٨
 ٣٨٩
 ٣٩٠
 ٣٩١
 ٣٩٢

ب - يمامة حلوة: من التراث الشعبي المصري^(٢):

١٠
 ١١
 ١٢
 ١٣
 ١٤
 ١٥
 ١٦
 ١٧
 ١٨
 ١٩
 ٢٠
 ٢١
 ٢٢
 ٢٣
 ٢٤
 ٢٥
 ٢٦
 ٢٧
 ٢٨
 ٢٩
 ٣٠
 ٣١
 ٣٢
 ٣٣
 ٣٤
 ٣٥
 ٣٦
 ٣٧
 ٣٨
 ٣٩
 ٤٠
 ٤١
 ٤٢
 ٤٣
 ٤٤
 ٤٥
 ٤٦
 ٤٧
 ٤٨
 ٤٩
 ٥٠
 ٥١
 ٥٢
 ٥٣
 ٥٤
 ٥٥
 ٥٦
 ٥٧
 ٥٨
 ٥٩
 ٦٠
 ٦١
 ٦٢
 ٦٣
 ٦٤
 ٦٥
 ٦٦
 ٦٧
 ٦٨
 ٦٩
 ٧٠
 ٧١
 ٧٢
 ٧٣
 ٧٤
 ٧٥
 ٧٦
 ٧٧
 ٧٨
 ٧٩
 ٨٠
 ٨١
 ٨٢
 ٨٣
 ٨٤
 ٨٥
 ٨٦
 ٨٧
 ٨٨
 ٨٩
 ٩٠
 ٩١
 ٩٢
 ٩٣
 ٩٤
 ٩٥
 ٩٦
 ٩٧
 ٩٨
 ٩٩
 ١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠
 ٢٠١
 ٢٠٢
 ٢٠٣
 ٢٠٤
 ٢٠٥
 ٢٠٦
 ٢٠٧
 ٢٠٨
 ٢٠٩
 ٢١٠
 ٢١١
 ٢١٢
 ٢١٣
 ٢١٤
 ٢١٥
 ٢١٦
 ٢١٧
 ٢١٨
 ٢١٩
 ٢٢٠
 ٢٢١
 ٢٢٢
 ٢٢٣
 ٢٢٤
 ٢٢٥
 ٢٢٦
 ٢٢٧
 ٢٢٨
 ٢٢٩
 ٢٣٠
 ٢٣١
 ٢٣٢
 ٢٣٣
 ٢٣٤
 ٢٣٥
 ٢٣٦
 ٢٣٧
 ٢٣٨
 ٢٣٩
 ٢٤٠
 ٢٤١
 ٢٤٢
 ٢٤٣
 ٢٤٤
 ٢٤٥
 ٢٤٦
 ٢٤٧
 ٢٤٨
 ٢٤٩
 ٢٥٠
 ٢٥١
 ٢٥٢
 ٢٥٣
 ٢٥٤
 ٢٥٥
 ٢٥٦
 ٢٥٧
 ٢٥٨
 ٢٥٩
 ٢٦٠
 ٢٦١
 ٢٦٢
 ٢٦٣
 ٢٦٤
 ٢٦٥
 ٢٦٦
 ٢٦٧
 ٢٦٨
 ٢٦٩
 ٢٧٠
 ٢٧١
 ٢٧٢
 ٢٧٣
 ٢٧٤
 ٢٧٥
 ٢٧٦
 ٢٧٧
 ٢٧٨
 ٢٧٩
 ٢٨٠
 ٢٨١
 ٢٨٢
 ٢٨٣
 ٢٨٤
 ٢٨٥
 ٢٨٦
 ٢٨٧
 ٢٨٨
 ٢٨٩
 ٢٩٠
 ٢٩١
 ٢٩٢
 ٢٩٣
 ٢٩٤
 ٢٩٥
 ٢٩٦
 ٢٩٧
 ٢٩٨
 ٢٩٩
 ٣٠٠
 ٣٠١
 ٣٠٢
 ٣٠٣
 ٣٠٤
 ٣٠٥
 ٣٠٦
 ٣٠٧
 ٣٠٨
 ٣٠٩
 ٣١٠
 ٣١١
 ٣١٢
 ٣١٣
 ٣١٤
 ٣١٥
 ٣١٦
 ٣١٧
 ٣١٨
 ٣١٩
 ٣٢٠
 ٣٢١
 ٣٢٢
 ٣٢٣
 ٣٢٤
 ٣٢٥
 ٣٢٦
 ٣٢٧
 ٣٢٨
 ٣٢٩
 ٣٣٠
 ٣٣١
 ٣٣٢
 ٣٣٣
 ٣٣٤
 ٣٣٥
 ٣٣٦
 ٣٣٧
 ٣٣٨
 ٣٣٩
 ٣٤٠
 ٣٤١
 ٣٤٢
 ٣٤٣
 ٣٤٤
 ٣٤٥
 ٣٤٦
 ٣٤٧
 ٣٤٨
 ٣٤٩
 ٣٥٠
 ٣٥١
 ٣٥٢
 ٣٥٣
 ٣٥٤
 ٣٥٥
 ٣٥٦
 ٣٥٧
 ٣٥٨
 ٣٥٩
 ٣٦٠
 ٣٦١
 ٣٦٢
 ٣٦٣
 ٣٦٤
 ٣٦٥
 ٣٦٦
 ٣٦٧
 ٣٦٨
 ٣٦٩
 ٣٧٠
 ٣٧١
 ٣٧٢
 ٣٧٣
 ٣٧٤
 ٣٧٥
 ٣٧٦
 ٣٧٧
 ٣٧٨
 ٣٧٩
 ٣٨٠
 ٣٨١
 ٣٨٢
 ٣٨٣
 ٣٨٤
 ٣٨٥
 ٣٨٦
 ٣٨٧
 ٣٨٨
 ٣٨٩
 ٣٩٠
 ٣٩١
 ٣٩٢
 ٣٩٣
 ٣٩٤
 ٣٩٥
 ٣٩٦
 ٣٩٧
 ٣

(٢) بهيجة صدقي رشيد: أغان مصرية شعبية، القاهرة، المطبعة العصرية بمصر، ١٩٥٨، ص ٦٠.

وتأثر داوود حسنى - أيضا- بالعديد من ألحان التراث المصرى، مثل: اللحن الشعبى المصرى "أبوح يا أبوح كلب العرب مدبوح" فى المسرحية الغنائية "الشاطر حسن"؛ واستشهد، أيضا، بالحن الشعبى "بسبس نو يا بسبس نو"، وصاغ عليه لحناً كاملاً مستقلاً؛ واستلهم أيضا اللحن الشعبى المصرى "حسن أبو على سرق المعزة" فى نفس المسرحية، فى لحن "يا شبندر لسه اللذة"، وغيرها. وعلى الجانب الآخر يخلل لليهود أن الموسيقى اليهودية هى التى أرضعت داوود حسنى من ثديها أصفى ألبانها.

وفى ختام الحديث عن داوود حسنى نتذكر تلحينه لأوبرا "شمشون ودليلة"، والتى يعدها مؤرخو المسرح الغنائى، أول أوبرا مصرية، على نص فرنسى، تعريب بشاره ولكيم، وقدمتها فرقة عبد الله عكاشة لأول مرة على مسرح الأزيكية، فى يناير ١٩٢٢^(١). وأظهرت ضعف وتدنى المستوى العقلى والجسمانى للفلسطينيين، وقتلهم على يد شمشون الجبار، وإبراز قوة هذا الشمشون، فى عدة مشاهد مسرحية، أشهرها شطره الأسد إلى شطرين، وهدمه المعبد على رؤوس الفلسطينيين؛ ولم تكن مصادفة أن يلحنها داوود حسنى. وعن ألحانها عبر فيها داوود حسنى عن مختلف العواطف والمشاعر فى ألحان الصلوات وطقوس العبادة، وألحان القوة والجبروت، وألحان الإغراء والخديعة وألحان الانتقام الرهيب^(٢).

(١) سيد على إسماعيل: مسيرة المسرح فى مصر ١٩٠٠ - ١٩٣٥، الجزء الأول، فرق المسرح الغنائى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ٢٣٨.

(٢) عبد الفتاح البارودى: "من الأوبرا الإيطالية إلى الأوبرا العربية"، مجلة المسرح، القاهرة، مسرح الحكيم، العدد السادس عشر، أبريل ١٩٦٥، من ص ١١ - ١٤، ص ١٢.

ختام

إن كان لليهود قد برعوا في كافة المجالات، وفي مختلف الشئون،
اقتصاديًا، سياسيًا، وعسكريًا، إلا أنهم لم يتميزوا في مجال الموسيقى، سوى
في العزف والتأليف الموسيقي وقيادة الأوركسترا، فقط؛ لكنهم في مجال
الموسيقى القومية، لم يكن لهم أى تراث موسيقي يذكر، يمكن تسميته
"موسيقى شعبية يهودية" أو "موسيقى قومية يهودية"؛ إذ أن ذلك لن يتحقق بين
يوم وليلة، ولم يفلحوا حتى الآن في ذلك، بل إنه سوف يستغرق قرونا
لحدوثه؛ إذ هو أشبه بعملية خلق واقع أيدلوجى جديد للعقل الصهيونى،
وإجراء عملية جراحية لتوحيد وجدانه؛ لانتقاء أسباب الوحدة الوطنية، وعدم
وجود ثقافة مشتركة، أو تجانس عام، إضافة إلى الفروق الواضحة في نسيج
المجتمع اليهودى، وبين طبقاته؛ سواء في مهجره أو في فلسطين المحتلة؛
وسوف تقف الجغرافية والتاريخ حائلًا دون تحقيق ذلك؛ وقد أسهب الباحث
في شرح ذلك.

وعليه، ومن كل ما سبق ذكره وعرضه وتناوله بحيادية تامة،
تاريخيًا، وتحليلًا، قد يرى الباحث، أن الدراسة - حسب ما يتصور - ربما
توصلت إلى محطات واضحة، مفادها بأن ليس لليهود موسيقى واضحة
وملموسة ومحددة المعالم، من حيث عناصرها الأساسية، نغم وإيقاع. ويرى،
أيضًا، أنه هناك محاولات لليهود في الاحتكاك بالموسيقى المصرية والعربية.
وكذلك، ثبت أن هناك خطوات وإجراءات تمت من قبل اليهود لدمج
الموسيقى المصرية، ونسجها في الفن اليهودى؛ كما تحييدها النقاط التالية؛
وبذلك يأمل الباحث بأنه قد أجاب عن أسئلة البحث.

نتائج البحث

أولاً: نتائج عامة

- ١- تحاول إسرائيل اختراق الفن المصرى والثقافة المصرية، بأية صورة "انتحال - اقتباس - سطو"، مثلما حدث فى ألحان "رايح فين يا مسلينى"، و"قولوا لعين الشمس".
- ٢- إذاعة أعمال فنية مصرية وعربية فى محطات الإذاعة والقنوات التلفزيونية الأرضية والفضائية الإسرائيلية، على أنها من التراث اليهودى.
- ٣- هناك أعمال فلكلورية مصرية وعربية غير موثقة، مما يجعلها عرضة للاقتباس دون الإشارة لمصدرها.
- ٤- الألحان التى تتسبب لليهود المصريين، أمثال "داود حسنى" كانت نابعة من البيئة المصرية، والتى قد تفهم على أنها من التراث اليهودى الخالص.
- ٥- لا يوجد لليهود آلات موسيقية، خاصة بهم، إنما، فقط، هى تلك التى استعملوها أثناء ترحالهم، فى كل بلد وفنوا إليها.
- ٦- لا يوجد لليهود مقامات أو سلاسل موسيقية، أو أبعاد أو مسافات مميزة، ولا موازين أو ضروب، أو أى من عناصر الموسيقى.

ثانياً: نتائج خلاصة بالبحث

- ١- لحن "فوا للممالك" المنتسب لداوود حسنى، هو بعينه لحن عربى صرف، ترجع أصوله إلى التراث الفلسطينى.
- ٢- لحن "الحو نام" المنتسب لداوود حسنى، هو بعينه لحن عراقى، وترجع أصوله ليهود العراق، وهو يشبه لحن "خفيف الروح" لسيد درويش.
- ٣- لحن "يمامة حلوة" المنتسب لداوود حسنى، هو لحن شعبى مصرى.
- ٤- لحن "السلام الوطنى الإسرائيلى" اقتبسته الدولة العبرية، من عدة أصول مختلفة؛ فمن أعمال المؤلف فريدريك سميتانا، ومن أصول عربية وشرقية.

المقترحات

مطلوب اعتماد خطة قومية تتبناها الدولة - وبكل جدية - لجمع وحفظ التراث الموسيقى وتوثيقه، لكافة أعمالنا الموسيقية والغنائية؛ وللتوثيق، بمعناه العلمى، الذى يتناول كافة الظروف المرتبط بهذا العمل الفنى. وذلك تمهيدا لإدراجها ضمن تراثنا؛ حتى لا يكون عرضة للنهب والسطو. وتتفد هذه الخطة على عدة مراحل، يقترحها الباحث على النحو التالى.

- ١- تسجيل التراث الفنى لأعمال فنية مصرية، من مصادرها الأصلية، من أفواه حفظته ومؤديه، الذين لازالوا على قيد الحياة.
- ٢- تجميع هذه الأعمال وتودع فى سجلات دقيقة، تحتوى على جدول، يراعى فى تصميمها إدراج كافة عناصرها وتفاصيلها.

- ٣- تدوين التراث الموسيقى بكل دقة، من جانب دارسين ومتخصصين.
- ٤- نقل التسجيلات القديمة سواء الإذاعية أو السينمائية أو المسرحية، أو حتى الموجودة على أسطوانات، حتى لا تتلف وتضيع، وذلك بوسائل الحفظ الحديثة، باستخدام تكنولوجيا حديثة ومتطورة.
- ١- وعلى ذلك لا تستطيع إسرائيل، أو غيرها، تناول أى من أعمالنا الفنية الغنائية أو الموسيقية بالانتحال والسطو عليه وتقليدها، ونسبتها إليها.

المراجع

أولاً: الكتب العربية

- ١- ابن خلدون: "المقدمة"، كتاب الموسيقى الشرقى لقسطندى رزق، من ص ٩٠ - ١٤٠.
- ٢- برنارد شامبينول: تاريخ الموسيقى، ترجمة ثروت كوجك، مراجعة محمد رشاد بدران، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
- ٣- بهيجة صدقى رشيد: أغان مصرية شعبية، القاهرة، المطبعة العصرية بمصر، ١٩٥٨.
- ٤- _____: ٨٠ أغنية من وادى النيل، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١.
- ٥- جلال الحنفى: المغنون البغداديون والمقام العراقى، بغداد، وزارة الإرشاد، السلسلة الثقافية رقم ٢، ١٩٦٤.
- ٦- جمال حمدان: استراتيجية الاستعمار والتحرير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٩.

- ٧- _____: اليهود إنثربولوجيا، القاهرة، دار الهلال، دون سنة النشر.
- ٨- _____: ٦ أكتوبر في الإستراتيجية العالمية، القاهرة، دار الهلال، ٢٠٠٠.
- ٩- جورج جونس: الانتقام، القصة الحقيقية لمهمة إسرائيل المضادة للإرهاب، (مترجم تحت رقم ٧٨٩)، القاهرة، الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٨٣.
- ١٠- جوزيف فاخوري: أغنيات من التراث مع مختارات من الأغاني الحديثة، بيروت، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، دون تاريخ.
- ١١- حازم هاشم: المؤامرة الإسرائيلية على العقل المصري، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٢.
- ١٢- حسام الدين زكريا: المعجم الشامل للموسيقى العربية، الجزء الأول المصطلحات والمصنفات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني، ٢٠٠٤.
- ١٣- حسين فوزي: محيط للفنون، جزء ٢، "الموسيقى الأوروبية من اليونان حتى القرن السادس عشر"، القاهرة، دار المعارف، دون التاريخ.
- ١٤- دار الكتب والوثائق الرسمية: فهرس للموسيقى والغناء العربي القديم، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ١٩٩٨.
- ١٥- رضا محمد العراقي: جواسيس على ضفاف النيل، القاهرة، بيت الحكمة للإعلام والنشر، ١٩٩٣.
- ١٦- رفيق حلبى: قصة الضفة الغربية، القاهرة، الهيئة العامة للاستعلامات، كتب مترجمة، رقم ٧٧٦، ١٩٨١.

- ١٧- سعيد عزت: التنوع الموسيقي دائرة معارف موسيقية، القاهرة، الناشر سعيد عزت، ١٩٥٨.
- ١٨- سيد على إسماعيل: تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- ١٩- _____: مسيرة المسرح في مصر ١٩٠٠ - ١٩٣٥، الجزء الأول، فرق المسرح الغنائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣. ^٣
- ٢٠- سليم الحلواني: تاريخ الموسيقى الشرقية، بيروت، منشورات دار الحياة، دون سنة النشر.
- ٢١- سليمان الحكيم: يهود لكن مصريون، القاهرة، دار الأمين للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.
- ٢٢- شلومو فرنكل، شمشون بيختر: طواغيت المال والحكم في إسرائيل، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٨.
- ٢٣- عائشة راتب: "الصهيونية"، كتاب الصهيونية العالمية وإسرائيل، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية، ١٩٧١، من ص ٧٥ - ١٦٦.
- ٢٤- عباس محمود العقاد: الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين، القاهرة، دار العلم، ١٩٦٤.
- ٢٥- _____: حياة قلم، كتاب الهلال، القاهرة، دار الهلال، عدد خاص، رقم ١٥٦، ١٩٦٤.
- ٢٦- عبد الجليل شلبي: اليهود واليهودية، القاهرة، كتاب اليوم، ١٩٩٧.

- ٢٧- عبد المنعم شemis: أنور السادات سيرة بطل حرر روح مصر، القاهرة، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٧٤.
- ٢٨- عرفة عبده على: يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠، القاهرة، للهيئة المصرية العامة للكتاب، تاريخ المصريين، رقم ١٨٩، ٢٠٠٠.
- ٢٩- عصام محمد سليمان: حرب الأيام الستة، القاهرة، مطبعة للفكرة، ١٩٦٧.
- ٣٠- على الدين هلال: تكوين إسرائيل دراسة في أصول تكوين المجتمع الصهيوني، القاهرة، دار الهلال، دون سنة النشر.
- ٣١- على شلش: اليهود والماسون في مصر دراسة تاريخية، القاهرة، الزهراء للإعلام العربى، ١٩٨٦.
- ٣٢- عواطف عبد الكريم: التأليف الموسيقى المصرى المعاصر الجيل الثانى، 'جمال عبد الرحيم'، القاهرة، وزارة الثقافة، ٢٠٠٣، من ص ٣٣ - ٨٣.
- ٣٣- غطاس عبد الملك خشبة: رحلة بنى إسرائيل إلى مصر الفرعونية والخروج، للطبعة الثانية، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٩.
- ٣٤- فؤاد زكريا: مع الموسيقى نكريات ودراسات، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٨.
- ٣٥- فتحى الإبيارى: ٦ أكتوبر والـ ١٠٠ يوم من أجل السلام، القاهرة، دون المطبعة، ١٩٧٦.
- ٣٦- فرج العنترى: السطو الصهيونى على الموسيقى العربية، القاهرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، ١٩٩٧.

- ٣٧- _____: مذكرات في خناجر الغناء وتطور
آلات و فرق الموسيقى، دون المطبعة، دون التاريخ.
- ٣٨- فكرى بطرس: أعلام الموسيقى والغناء العربى، القاهرة، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦.
- ٣٩- فيوتو: وصف مصر، الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين،
ترجمة زهير الشايب، جزء ٨، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٣.
- ٤٠- كامل الخلعى: الموسيقى الشرقى، طبعة ثانية، القاهرة، الدار العربية
للكتاب، ١٩٩٣.
- ٤١- كمال النجمى: الغناء المصرى، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٣.
- ٤٢- كورت زاكس: تراث الموسيقى العالمية، القاهرة، دار النهضة
العربية، ١٩٦٤.
- ٤٣- كيت وايتلام: اختلاق إسرائيل القديمة، ترجمة سحر الهندى، الكويت،
عالم المعرفة، ١٩٩٩.
- ٤٤- مجدى نجيب: من صندوق الموسيقى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، ٢٠٠١.
- ٤٥- محمد على علوبة: فلسطين والضمير الإنسانى، كتاب الهلال،
القاهرة، دار الهلال، عدد رقم ١٥٦، ١٩٦٤.
- ٤٦- محمد الغيطى: إسرائيل تسرق الفن المصرى، القاهرة، مكتبة مدبولى
الصغير، ١٩٩٧.
- ٤٧- محمد فوزى وعمر رشدى: الصهيونية ورببيتها إسرائيل، القاهرة،
مطبعة مصر، ١٩٦٢.

- ٤٨- محمد مصطفى عبد النبي: العصر الذهبي لليهود في مصر، الإسكندرية، دار الصديقان للنشر والإعلان، ١٩٩٧.
- ٤٩- محمود أحمد الحفنى: فريدريك سيمتانا، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦.
- ٥٠- محمود كامل: تنوع الموسيقى العربية، القاهرة، اللجنة للموسيقى العليا، محمد الأمين، ١٩٧٥.
- ٥١- مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر: نصوص ووثائق معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩.
- ٥٢- نبيل شوره: المقدمة في غناء الألمان العربية، القاهرة، الطبعة الثانية، دون المطبعة، دون التاريخ.
- ٥٣- هلال فارحى: "الموسيقى عند الإسرائيليين"، الموسيقى الشرقية لقسطندى رزق، القاهرة، مكتبة الدار العربية، من ١٠٨ - ١١٣، ١٩٩٣.
- ٥٤- الهيئة العامة للاستعلامات: من ملف قضية الشرق الأوسط، القاهرة، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٨٤.
- ٥٥- وزارة المعارف العمومية: كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، القاهرة، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٣٣.
- ٥٦- وليم لانجر: موسوعة تاريخ العالم، ترجمة مصطفى محمد الأمير، الجزء الأول، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، ١٩٦٩.

ثانيا: الرسائل العلمية

- ١- نبيل كمال: الموسيقى القبطية وصلتها بالموسيقى الفرعونية، القاهرة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، ١٩٧٨.
- ٢- هيثم كامل المغنى: الخصائص الفنية لأغاني وأناشيد الثورة الفلسطينية المعاصرة خلال النصف الثاني من القرن العشرين دراسة تحليلية، بحث غير منشور، القاهرة، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للموسيقى العربية، ٢٠٠٩.

ثالثا: المجلات والدوريات العلمية

- ١- أحمد مراد: "قضية جاسوس الفخ الهندى"، جريدة الجمهورية، القاهرة، العدد ٢٠٩٥٧، بتاريخ ١٥ مايو ٢٠١١.
- ٢- أحمد المصرى: "الموسيقى فى الأرض المحتلة"، أجزاء ٤، ٥، المجلة الموسيقية، القاهرة، العدد ٥٢، مايو، يونية، ١٩٧٨.
- ٣- جمال بدران: "سارتر ومواقفه السياسية"، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، العدد الخامس والعشرون، مارس ١٩٦٧، من ص ١٠٠ - ١٠٩.
- ٤- توفيق الحكيم: "قلت ذات يوم"، كتاب اليوم، القاهرة، مؤسسة أخبار اليوم، عدد رقم ٢٣، أغسطس ١٩٧٠، ص ٤١، ٤٢.
- ٥- خيرى عبد الجواد: "البحث عن التراث الضائع"، جريدة صوت العرب، عدد يوم ٧ يونيو، ١٩٨٧.

- ٦- عبد الفتاح البارودي: "من الأوبرا الإيطالية إلى الأوبرا العربية"، مجلة المسرح، القاهرة، مسرح الحكيم، العدد السادس عشر، أبريل ١٩٦٥، من ص ١١ - ١٤.
- ٧- اللجنة الموسيقية العليا: مجلة معهد الموسيقى العربية، القاهرة، عدد يناير ١٩٨٧.
- ٨- محسن محمد: "المشى فوق الأشواك"، جريدة الجمهورية، العدد رقم ٢٠٦٦٧، بتاريخ ٢٨/٧/٢٠١٠، ص ٢٠.
- ٩- ناثان وينسوك: "هرتزل وفكرة الدولة"، الصراع العربى الإسرائيلي، ١٩٦٧ - ١٩٧٣، القاهرة، الشركة المتحدة للطباعة والنشر، ١٩٧٥، من ٤١ - ٤٦.

رابعاً: المخطوطات

- ١- قسطندى منسى: تقسيم وليالى، مخطوط، دون ترقيم.
- خامساً: أحاديث إذاعية وتلفزيونية
- ١- أحمد عليقان: برنامج "الأغاني الشعبية الفلسطينية"، إذاعة فلسطين، ٢٠٠٦/٩/١٢.
 - ٢- حسين فوزى: "شرح وتحليل لكونشرتو البيانو الخامس لكاميل سان صونس"، مع الموسيقى، البرنامج الثانى، الإذاعة المصرية، حلقة معادة بتاريخ ١٩٩٨/١١/٢.
 - ٣- _____: "موقف الفنان الغربى من اللحن الشرقى"، مع الموسيقى، الإذاعة المصرية، البرنامج الموسيقى، حلقة معادة بتاريخ ٢٤ يونيو ٢٠١١.

- ٤- خديجة عفيقي، خالد مسيري: "أسرار سقوط شبكة الجاسوسية الإسرائيلية الجديدة"، مجلة آخر ساعة، القاهرة، العدد ٣٥٥٢، ٢٠٠٢، من ص ٢١ - ٢٥.
- ٥- سهيل رضوان: برنامج ليالينا، الفضائية الإسرائيلية، القناة ٣٣، ٢٠٠٣.
- ٦- فوزى فهمي: شاهد على العصر، برنامج إذاعي، القاهرة، الإذاعة المصرية.
- سادساً: الكتب الأجنبية

- 1- CURT SACH: THE HISTORY OF Musical Instruments, New York, W. W. Norton & Company, Inc., 1940.
- 2- D. EWAN: MUSIC For the MILLIONS, New York, ARCO PUBLISHING COMPANY, 1945.
- 3- Donald Jay Grout: A HISTORY OF WESTERN MUSIC, devised, London, J.M. & SONGS, LTD., 1973.
- 4- J. Buckley: Classical Music, THE ROUGH GUIDES, London, 1995.
- 5- M. KENNEDY: THE CONCISE OXFORD DICTIONARY OF Music, New York, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1980.
- 6- R. HAROLD: Opera Guide, London, SPHERE BOOKS LIMITED, 1964.